Mus. Theor.
1406

Grosheim

521 p.

Fragmente

aus der

Geschichte der Musik.

Von

Dr. G. C. Grosheim.

Mainz,

im Verlage der Hof-Musikhandlung von B. Schott's Söhnen.

1832.

405 = B

Hofbuchdruckerei Theodors v. Zabern in Mainz.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Vorwort.

« Einen Auszug aus der Geschichte aufzustellen », sagt ein lesenswerther Schriftsteller [1]), « ist eine undankbare Arbeit, die kein Lob bringt, wenn sie geräth, aber desto mehr Tadel, wenn sie mißlingt. » Wer jedoch Dank und Lob im Anerkennen seines guten Zweckes findet, und den Tadel des Weisen zu seiner Belehrung benutzt, den will solche Meinung keinesweges stören.

Pluto ist nicht allen Söhnen Apollo's so hold, als er dem thrazischen Sänger war, vielmehr ist der Ueberreiche den meisten ein unerbittlicher Harpagon, und manches Talent erliegt dem Mangel an irdischem Gute. Sollte es nicht der Brüder ernste Pflicht sein, dem zu begegnen?

Der Gelehrsamkeit vielseitiges Wissen und Streben kann so wenig vom Künstler, als eine höhere Kultur

---

[1]) Thomas Abt, vermischte Werke. Th. 3. S. 382.

des Geistes und Gefühles vom Gelehrten gefordert werden. Sollten deshalb unsere Litteratoren nicht Sorge tragen, daß Ersterer auf eine populäre Weise unterrichtet werde? Folianten, in welchen die dem Künstler fremden Sprachen des Alterthums reden, sind nicht für ihn; wenigstens anfänglich nicht. Leichter wird er sich frühe zu Auszügen wenden, in welchen selbst jede fremde Sentenz, sie lasse sich denn nicht übersetzen, sondern nur umschreiben, damit sie genau verstanden werde, in seiner Muttersprache zu lesen ist.

Eben so sollte man sorgen, daß die Landstraße neuerer Philantropen, von denen der Eine dem Andern die Grube gräbt, den jungen Künstler nicht irre, damit er den, von der Mutter Natur jedem Menschen verliehenen, eigenen Forschergeist nicht in der Geburt ersticke.

Nach diesen Grundsätzen habe ich vorliegendes Werk, und in der Hoffnung, daß auch der letzte derselben in Erwägung gezogen werde, niedergeschrieben. Möchte es nach ihnen nur beurtheilt werden!

Zwar muß ich mich verwahren gegen einen Vorwurf, der mir, und zwar mit allem Rechte, gemacht werden dürfte, nämlich der, daß ich von dem, erst kürzlich von mir erschienenen chronologischen Verzeichniß vorzüglicher Beförderer und Meister der Tonkunst

hier ein Duplikat aufgestellt. Ich wußte dem auf keine Weise zu entgehen; und sollte es unrecht sein, so wäre, entweder auf jenem oder diesem Werke, der Name auszustreichen, und das Uebel würde nur ein negatives sein. Indessen habe ich durch Allegate die Bogenzahl zu vermindern gesucht; auch hat, wenigstens bis jetzt noch, Jedermann das Recht über seinen Obolen zu bestimmen.

Von Citaten wird man kaum die allernothwendigsten finden. Es wollen mir nämlich dergleichen häufig als Reisepässe vorkommen, die man der Polizei mitzutheilen verpflichtet ist, um sich als ehrlicher Mann zu bewähren. Auch bleibt es ja Jedem überlassen, die Quelle, welche man nennt, hell oder trübe zu finden. Soll jedoch das Andeuten derselben von Nutzen sein, dann muß der Wanderer Lust bekommen, sie zu verfolgen, bis sie zum Strom, zum wogenden Meere wird. Längst entschieden ist aber die Reinheit der Quellen, die ich bei diesem Werke benutzt habe. Es sind folgende: **Rousseau, Dictionnaire de Musique**, so wie mehrere Notizen, welche er in seinen Werken über Musik niedergeschrieben; Walther und Gerber, Tonkünstler-Lexicon; die Berliner und Leipziger musikalische Zeitung; die mus. Zeitschrift «Cäcilia»; vor allen Dingen jedoch Forkel «Allgemeine Geschichte der

Musik.» Eigene Erfahrung, und unterrichtender Freunde Wohlwollen haben das Ganze vollenden helfen.

Möchten diese Blätter, die ein Mann niedergeschrieben, dem die Tonkunst von früher Kindheit an, auf allen Wegen, in Lust und Schmerz, eine wohlthätige Begleiterin gewesen, der durch sie den Werth seltener Freundschaft kennen gelernt, durch sie zum wahren Anschauen der Gottheit gelangt ist, und, bei herannahendem Greisenalter, einer besseren Zukunft entgegen zu sehen vermag, ihren Zweck nicht verfehlen!

Inhalt.

Fragmente aus der Geschichte der Musik.

Seite.

Bei den Aegyptiern 3
» » Hebräern 6
» » Griechen 12
» » Römern 18
» » Galliern 22
» » Britten 23
Von den Germanen 24
Von der Einführung der christlichen Religion bis auf die Reformation 27
Von der Reformation bis auf Rousseau 45
Von Rousseau bis zur französischen Revolution 68
Von der französischen Revolution bis auf uns 116
Nachschrift 164

Anhang, den jetzigen Gesammtzustand der Musik einiger Länder insbesondere betreffend.

Italien 169
Frankreich 171
Deutschland 173
Spanien 177
Portugal 178
Rußland 180
Polen 182
Dänemark 183
Schweden 185

	Seite.
Holland	186
Ungarn	187
Böhmen	189
England	190
Schottland	192
Irland	193
Die Schweiz	194
Die Türkei	194
China	196

Fragmente

aus

der Geschichte der Musik.

A.

Bei den Aegyptiern.

§. 1.

Die Musik ist eine Sprache der Leidenschaften. Da der Naturmensch diese jedoch anders ausspricht als der Gebildete, so erblicken wir unsere Kunst auf einer Stufenleiter, die sich von der Erde in die Wolken erhebt. Tausende von Jahren sind verflossen, es sind Völker erstanden und wieder versunken, ehe die Höhe erstiegen worden, auf welcher die Tonkunst, jetzt eine wohlthätige Göttin, steht, ihre Arme über das Weltall ausbreitet, den Sterblichen auf seiner mühevollen Pilgerreise zu erquicken, und in schöner Täuschung noch, im letzten Augenblicke seines Daseins, ihm das Himmelreich herab zu zaubern.

§. 2.

Obgleich auf niederer Stufe, finden wir doch bereits bei den alten Aegyptiern die Musik in hoher Achtung. Sie schrieben die Erfindung derselben ihren ersten Beherrschern zu. Osiris, an dessen Hofe sich neun vorzügliche Sängerinen befanden, hat, so meldet die Geschichte, die Tuba[1]) und volltönige Flöte [2]) erfunden. Die Isis verfertigte, in

---

[1]) Ein Blasinstrument, dessen sich die Priester beim Gottesdienste bedienten. Bei Forkel finden wir es auch unter dem Namen „Trompete“, wir dürfen es jedoch nicht mit der unsrigen vergleichen.

[2]) Man nannte sie „starkklingend“, sie soll jedoch aus einem Gerstenhalm bestanden haben.

Poesie und Musik, Lieder, die zur Tugend aufmunterten, auch erfand sie das Sistrum [1]). Mercurius Hermes erfand die dreisaitige Lyra [2]), Mercurius Thaut vermehrte die Saiten derselben. Ausserdem waren die Aegyptier im Besitz des Dichord [3]), der dreieckigen Lyra [4]), der Pauke [5]). Reisende haben im Grabe des Osymanduas Abbildungen mehrerer Instrumente gefunden, und, nahe bei diesem, die einer Harfe [6]).

§. 3.

Da die Aegyptier weder öffentliche noch Privatfeste kannten, so blieb die Anwendung ihrer Musik blos dem Tempel; und wenn sie gleich ihr Geburtsfest feierten, so ist nicht erwiesen, ob die Musik daran Antheil genommen. Auch die musikalische Semiotik kannten sie nicht, weshalb von ihren Gesängen, u. s. w., nichts auf uns gekommen ist; weniger noch hatten sie ein förmliches Musiksystem. Um ihre Tonklänge zu unterscheiden, verglichen sie dieselben bald mit den Tagen einer Woche, bald mit nahen und entfernten Gestirnen.

---

[1]) Es finden sich wohl Abbildungen dieses Instrumentes, aber nirgend eine Beschreibung desselben, wahrscheinlich deshalb, weil man seinen geringen Gehalt, der in dem Hin- und Herschütteln dreier eisernen Stäbe besteht, beachtete. Dennoch war es so allgemein beliebt, daß man Aegypten das Sistrums-Land nannte.

[2]) Eine ausgedörrte Schildkröte, an die er mit dem Fuße stieß, wodurch ihre Nerven einen Klang von sich gaben, brachte diese Erfindung hervor.

[3]) Eine Art Laute.

[4]) Dies Instrument nähert sich mehr der Davidsharfe.

[5]) Eine Pauke nur. Es gab Ringelpauken, welche dem weiblichen Geschlecht zu spielen überlassen waren. Die eigentliche Pauke diente im Kriege.

[6]) Sie war fast ganz wie die Unsrige gebildet, hatte aber nur 13 Saiten.

§. 4.

Die Menge religiöser Zeremonien der Aegyptier, zu denen sie auch die Leichenbegängnisse zählten, verhinderte die Kultur der weltlichen Musik. Da sie indessen weder Spiele, noch theatralische Vorstellungen, weder Wettläufe noch Kämpfe kannten, so bedurften sie jener nicht. Zur Melancholie geneigt, waren des Lebens Freuden ihnen fast unbekannt; daher daß eine fernere Ausbildung der Musik hier nicht Statt finden konnte. Streng verboten die Gesetze alle Neuerung; und so nahm denn der Sohn was ihm der Vater zugebracht, um es wieder seinem Sohne zu hinterlassen.

§. 5.

Als Aegypten sich freiwillig an Alexander den Großen übergeben hatte, nahm das Originalgepräge seines Volkes eine andere Wendung. Was von dieser Zeit an für das Werk der Eingebornen gehalten wird, ist meist den Eroberern zuzuschreiben. Der große Held führte, nachdem er Alexandrien erbauet, dort überall griechische Sitten, Wissenschaften und Künste ein. So fanden dies Land die lasterhaften Ptolomäer. Bei einem Fest, welches Philadelphus gab, waren über 600 Musiker, die mehr des Prunkes als der Kunst halber, aus fremden Gegenden hier versammelt worden. Ptolomäus der 7te, durch seine Grausamkeit bekannt, soll ebenfalls ein Beförderer der Wissenschaften und Künste gewesen sein. Grammatiker, Philosophen, Musiker, Maler, Aerzte, u. s. w., fanden bei ihm ihren Lebensunterhalt, jedoch erst dann als er einen großen Theil der Bewohner Alexandriens umbringen lassen, und den andern Theil verbannt und beraubt hatte, und jene an den Bettelstab gebracht waren. Sein Nachfolger, der Vater der Cleopatra, wegen seiner ausschweifenden Neigung zum Flötenspiel verhaßt, und daß er selbst in der Kleidung eines Flötenspielers öffentlich erschien, brachte der Tonkunst mehr Schaden als

Nutzen. Unter der Regierung seiner Tochter wurde Aegypten eine römische Provinz.

B.

Bei den Hebräern.

§. 6.

Wie auch die Hebräer von ihrem Nomadenleben bis zu dem des Exulanten regiert worden, nur unter einer monarchischen Regierung vermochten Künste und Wissenschaften bei ihnen heimisch zu werden, und sich so zu gestalten, daß sie in die Geschichte aufgenommen zu werden verdienten. Der unruhige Karakter dieses Volkes, und seine stete Beweglichkeit, dazu seine Kriege, seine Unterjochung, wie hätte es eine höhere Kunst sich eigen machen können?! Dennoch hört die heilige Schrift, es hören die alten Geschichtschreiber nicht auf, von ihrer Vortrefflichkeit in Poesie und Musik zu reden. Fassen wir ein Resultat aus Folgendem:

§. 7.

Schon Moses, die Prophetinnen, und mit ihnen alle Weiber, sangen dem Herrn Loblieder. Bekannt ist das, nach allen Regeln der Dichtkunst verfaßte, Danklied der Debora, nachdem die Hebräer des Königs von Kanaan Fesseln gebrochen hatten. Als Jephta das Gelübde gethan, den ersten Gegenstand zu opfern der sich ihm nähern würde, da trat ihm seine Tochter entgegen mit Gesang, mit Pauken und Reigen. Demnach wußten sie auch den Tanz mit der Musik zu verbinden, und zeigten es bereits als Moses vom Berge Sinai herabstieg. Samuel ließ in der Prophetenschule, die er gestiftet, die Musik lehren, damit sich Ruhe, kaltblütiges Anschauen der Dinge, und bessere Erkenntniß

derselben unter dem Volke verbreite. Wollten die Propheten weissagen, so bedienten sie sich dabei des Gesanges. Harfen, Hörner, Psalter [1]) und Cymbeln begleiteten dabei nicht allein die abzusingenden heiligen Sprüche, sondern auch die Handlung des Weissagens selbst. Noch in drückender Gefangenschaft waren den Hebräern Gesang und Saitenspiel Erquickung, bis sie ihre Harfen an die Weiden hingen, und ihre Lieder fast verstummten. Ihre Liebe zur Musik erwachte in ihrem ganzen Umfange, als sie sich befreit sahen, und unter denen, die aus Babylon zurück kamen, befanden sich bereits wieder 245 Sänger und Sängerinen [2]). Es hatte Jubal musikalische Instrumente verfertigt [3]), Moses ein Trompetenfest [4]) gestiftet, die Miriam den ältesten Siegsgesang der Erde gesungen; dennoch kommt dies in keinen Betracht mit dem was unter Saul, David und Salomo geschah.

§. 8.

Wenn der König Saul in tiefer Melancholie zu seinen Knechten sprach: „Sehet nach einem Manne, der es wohl kann auf Saitenspiel; und bringet ihn zu mir„, so zeigte er 1) tiefe Einsichten in die Wirkung der Musik. Wenn aber sein Hoffen erfüllt ward, wie es denn ferner heißt: „Wie nun der Geist Gottes über Saul kam, so nahm David die Harfe, und spielte mit seiner Hand: so erquickte sich Saul, und ward besser mit ihm, und der böse Geist wich von ihm„, so ward 2) hierdurch vor allem Volke kund, daß Gesang und Saitenspiel, überhaupt die Musik, auch die größten Seelenkrankheiten zu heilen vermöge. Sauls

---

[1]) Nicht etwa Psalm. Man sehe § 8.

[2]) Nehemia, Kap. 7, V. 67.

[3]) Jedes Land nennt deren andere.

[4]) Ein Erndtefest, bei welchem Trompeten geblasen wurden.

Gewissen war nämlich erwacht, als er die Pflichten des Regenten in den Staub getreten; es mag aber nicht leicht ein größeres Leiden geben. Hatten nun die Hebräer die Tonkunst bis jetzt geliebt, so mußten sie ihr jetzt ihre Verehrung zollen, denn es war nun bewiesen, daß die Musik im Stande sei, nicht nur jede Art von Leidenschaft im Menschen zu erwecken, sondern auch zu mäßigen, und bei drückenden Beunruhigungen des Geistes, erquickender Balsam und tröstendes Linderungsmittel zu werden [1]).

§. 9.

David wurde König, und seiner ersten Handlungen eine grub die Verehrung der Musik tiefer noch ein in die Herzen seines Volkes. Nachdem er Jerusalem erobert, und sich dort einen Palast hatte bauen lassen, ließ er die Bundeslade in eines seiner Gemächer setzen. Bei dem deshalb veranstalteten, so prächtigen als tief religiösen Zuge, erschien der König mit einem leinenen Leibrocke angethan, sang unter dem Klange musikalischer Instrumente, tanzte vor der Bundeslade her, ließ alle sechs Schritte innehalten und opferte dem Herrn. Sobald die Lade am bestimmten Orte angekommen war, befahl er den Obersten der Leviten, daß sie ihre Brüder zu Sängern stellen sollten, mit Saitenspielen, mit Psalter, Harfen und hellen Cymbeln, und daß sie laut sängen und mit Freuden. David ordnete nun die Chöre, stellte Gesanglehrer an, deren Zahl 288 war; die Gesammtzahl aller Sänger, die im Tempel dienten, war 4000. Auch das weibliche Geschlecht, und Kinder, vorzüglich die der Leviten, befanden sich unter den Sängern, wie die

---

[1]) Forkel führt, nebst eigener Erfahrung, eine Menge Schriften an, aus denen der Wißbegierige sich über die Musik als Arznei in solchen Fällen belehren kann; wir werden am Schlusse dieses Werkes darauf zurückkommen.

meisten biblischen Schriftsteller beweisen [1]. Daß die Psalmen Davids meist gesungen wurden, zeigen die Ueberschriften derselben [2]. Obgleich die Musik im Tempel vorzüglich angewendet wurde, so bedienten sie sich derselben auch bei Leichenbegängnissen, Gastmählern und anderen Festen. Ihre vorzüglichsten Instrumente waren: das große und kleine Cinnor [3], das Nebel [4], die Asor [5], das Minim [6], die Chalil [7] und Nekabhim [8], die Maschrokita [9] und Magrepha [10], die Adufe [11]. Ausser Hörner und Trompeten verschiedener Art, besaßen sie noch Sackpfeifen, Glocken- und Schellencymbeln, wie auch Kastagnetten. Wir dürfen uns deshalb nicht wundern, wenn wir bei Salomo lesen: „Ich schaffte mir Sänger und Sängerinnen, und Wollust der Menschen, allerlei Saitenspiel“ [12]. Auch eine eigene Hofmusik unterhielt der König, und bei der Einweihung seines Tempels zählte man, nach dem Josephus, wenn er anders wahr geredet, 48,0000 Spielleute und Sänger.

---

[1]) Buch Esra 2, V. 65. Nehemia 7, 67. Psalm 68, u. s. w.

[2]) Psalm 4, 5, 6, 9, 11, 12, 13, 19, 20, 21, 22, u. s. w.

[3]) Eine Harfe, in Form eines Dreieckes, mit 10, auch 24 Saiten bezogen. Jubal soll ihr Erfinder sein.

[4]) Luther nennt es Psalter, in Form eines Viereckes mit 12, 14 Saiten.

[5]) Ein Saiteninstrument, welches mit einem Stückchen Elfenbein (Plektrum) gerissen wurde.

[6]) Dies Instrument wurde, wie unsere Geigen, mit einem Bogen gestrichen.

[7], [8]) Eine kleine, und eine große Flöte.

[9], [10]) Eine Art Orgeln.

[11]) Eine Pauke, d. i. die Hälfte der unsrigen, aber nicht so groß wie diese.

[12]) Prediger, Kap. 2, V. 8.

§. 10.

Nach diesem weisen Könige artete die Musik, die groß und reich geworden, dem gewöhnlichen Laufe der Dinge zufolge, in Ueppigkeit aus, wie Jesaias [1]), Amos [2]) u. a. [3]) beweisen. Die Tempelmusik verfiel unter Achab, der den Götzendienst einführte. Hiskias Wiederherstellung des wahren Gottesdienstes dauerte nicht lang. Auch Manasse, der Karakterlose, trug zu dem Verderben bei; und der Verfall der Sitten, die Nichtbeachtung des Gottesdienstes, der Verfall der Künste und des bürgerlichen Wohlstandes, lieferte das Volk in die Hände Nebukadnezars.

§. 11.

Siebenzig Jahre währte die Gefangenschaft der Hebräer in Babylon, und die Schrift beklagt ihren Zustand dort auf eine rührende Art, wenn sie sagt: „An den Wässern zu Babel saßen wir und weinten, wenn wir an Zion gedachten.“ Unsere Harfen hingen wir an die Weiden die drinnen sind [4]), denn daselbst hießen uns singen, die uns gefangen hielten [5]), und in unserm Heulen fröhlich sein [6]). Dennoch heißt es wiederholt in der Schrift [7]), brachten sie nach ihrer Befreiung 245 Sänger mit nach Jerusalem zurück. Indessen war Alles bei den Hebräern so in Verfall gerathen, daß, wenn gleich Judas Maccabäus die Wiederherstellung

---

[1]) Kap. 5, V. 5, 6.

[2]) Kap. 6, V. 4, 5.

[3]) Jerem. 7, V. 34. Hesek. 26, V. 13.

[4]) Beweis, daß die Harfe der Hebräer nicht mit der unsrigen zu vergleichen ist.

[5]) Die Chaldäer waren Freunde der Musik; wenn sie demnach einen hebräischen Gesang verlangten, so kann dieser so unvollkommen nicht gewesen sein.

[6]) Psalm 137.

[7]) Esra, Kap. 2.

des Davidischen Gottesdienstes mit Ernst betrieb, er kaum ein Schatten des vorigen war. Und die Römer zerstörten Jerusalem zum zweitenmale, und sein Volk ward, zum größten Theile, in alle Welt zerstreut.

§. 12.

Von Hiskias bis zum völligen Umsturz des jüdischen Reichs fällt keine andere Begebenheit für die Geschichte der Musik vor, als daß Herodes in Jerusalem ein Theater nach römischer Art errichten ließ. Die Weisen des Volkes verfluchten dies Attentat gegen den Gebrauch ihrer Väter; die Menge wurde dadurch nur sittenloser noch. In dem Gemisch fremdartiger Musik, welche die, von Herodes an seinen Hof, geladenen ausländischen Tonkünstler einführten, verlor sich der Karakter der hebräischen Tonkunst nun immer mehr, bis er endlich dahin versank, wo wir ihn in den Synagogen der Juden, und überall noch finden.

§. 13.

Die musikalische Schrift, welche die alten Hebräer besaßen, bestand in Zeichen, die sie Accente [1]) nannten. Aber auch diese sind verloren gegangen, und gleichen in Notation und Ausübung denen der heutigen Hebräer nur zum geringsten Theil noch, weshalb wir von ihrer jetzigen Musik durchaus nicht auf die ihrer Väter schließen dürfen, von der uns nichts geblieben ist.

§. 14.

Aus allem dem möchte leicht folgen, daß, wenn wir auch keineswegs der hebräischen Musik der Vorzeit die geringste Annäherung an die unsrige gestatten wollen, noch können,

---

[1]) Wenn man diese Accente, welche nicht Einen Ton, sondern eine Tonfolge andeuteten, bei Forkel, gegen die des heutigen Gesanges der Juden hält, so erkennt man jene kaum noch.

sie doch auf einer höheren Stufe gestanden hat, als man in der Regel dafür hält [1]). Und wäre sie auch im Tempel nur, auf dessen Pracht und Würde Könige, Priester und Volk bedacht waren, geduldet worden; hätte sie nur den bösen Geist eines Gewissenlosen zu verscheuchen vermocht, wir dürften ihr den Namen einer Kunst so wenig, als das Prädikat einer vollkommenen Kunst, von dieser Seite nicht versagen. Und welche Verdienste um den Sterblichen möchten wohl größer sein, die besagten, oder der größte Theil, mehrere tausend Jahre jüngerer, höchst negativer Verdienste der Musik? [2]).

C.

Bei den Griechen.

§. 15.

Griechenland erscheint uns in größerer Klarheit schon, und wir besitzen so manche schöne Ueberbleibsel dortiger Musik, die keinen Zweifel übrig lassen an ihrer möglichen Ausbildung. Freilich waren ihnen Aegyptier und

[1]) Es ist unbegreiflich, wie Forkel, der, mit ungewöhnlichem Fleiße, eine so große, als in der That wichtige Menge Gewährsmänner für die ausgezeichnete Musik der Hebräer aufzufinden gewußt, sein Resultat aus dem Munde eines getauften Juden nimmt, der die Musik in das jüdische Fegefeuer verweist, damit die Teufel darnach tanzen möchten. Beide Herren mögen nicht in Friede und Eintracht mit den Juden gelebt haben.

[2]) Auch unsere Tonkunst, so rein und groß und erhaben, muß eine Menge unwürdiger Jünger dulden. Ueppigkeit, Modesucht, Kriecherei um den Thron, und daß man sein Urtheil dort geflissentlich subordinirt, haben verjüngte Tonwerke entstehen heißen. Wie, wenn uns die Nachwelt nach diesen beurtheilen wollte, und unserer ausgebildeten Kunst nicht dabei gedenken auch?

Hebräer in der Kultur dieser Kunst vorangegangen; da sie aber, wie bei jenen, nicht vom Vater auf den Sohn übergehen, bei diesen nicht fast ausschlieslich einem Volksstamme angehören, sondern unter so ernsthaften als milden Gesetzen eines Lykurg und Plato gedeiend wachsen sollten, so war es der griechischen Musik vorbehalten, die nähern Stufen zur Vollkommenheit zu betreten.

§. 16.

Die Griechen erkannten keinen absoluten Erfinder der Musik, sondern hielten sie für ein unmittelbares Geschenk der Gottheit. Jupiter, ihrer Beherrscher einer, pflegte dieser Kunst, und dankbar nannte ihn das Volk den Gott der Götter. Apollo, den Vorstand aller Künste und Wissenschaften, schmückten sie mit Engelreizen, gaben ihm die goldene Lyra in die Hand, errichteten ihm zu Ehren musikalische Wettstreite, bildeten Statuen nach ihm und verehrten ihn als einen Gott [1]). Auch Bacchus der Freudenbringer wurde zu den ersten Gottheiten gezählt, der den Dithyrambos erfand. Zu den Göttern zweiter Ordnung, oder Erden- und Halbgötter, wurde Pan gerechnet, der die ländliche Lust besang, und dem die fliehende Syrinx, als er sie erhascht zu haben glaubte, nichts denn ein tönendes Schilfrohr hinterließ, aus welchem er später eine Flöte gestaltete. Im Geleite des Apollo befanden sich die Musen, von denen einige als Vorsteherinen der Musik bezeichnet werden. Noch sind die Künstler nicht einig, welche dies gewesen, indessen gehen die neuesten Entdeckungen [2]) dahin

---

[1]) Apollo siegte über den Flötenspieler Marsyas. Dieser verlor dadurch seinen Kredit beim Volke und mit ihm viele Einkünfte. Da nun das Geld zu jener Zeit aus Leder geschnitten wurde, so sagt die Fabel, der Gott habe dem Ueberwundenen die Haut (das Fell) abgezogen.

[2]) Siehe: Pitture antiche d'Ercolano. Th. 11. Paris 1807.

aus, daß, da zu den Attributen der Euterpe, Terpsichore und Erato die Flöte, Lyra, und ein Instrument, das mit dem Plectrum gespielt wird, gehöre, diesen jene Stelle gebühre. Warnend für jeden, der seine anderweitigen Pflichten über den Zauber der Musik hintansetzt, ist die Erzählung des Streites, in welchen sie mit den Syrenen verwickelt wurden. Diese, einst Gespielinen der Proserpina, wurden, da sie bei deren Entführung durch den Pluto geflohen waren, von der Ceres in Mißgestalten mit Flügeln verwandelt [1]. Der Musik zugethan, wendeten sie dieselbe jetzt an, die Menschen zu verderben. Die Musen stritten mit ihnen, besiegten sie, und eine strafende Gottheit verwandelte sie in Felsen.

§. 17.

Unter Heldensängern der Griechen war Orpheus der vorzüglichste, der, durch die Kraft seiner Lieder, Krankheiten zu heilen vermochte [2]. Amphion, der, durch Gesang und Saitenspiel, Wilde in friedlichen Hütten versammelte, und sie vor feindlichem Ueberfalle sich zu schützen lehrte [3], Arion [4], Homer, Linus, Musäus, Demodokus

---

[1] Nach Einigen, halb Fisch halb Mädchen; nach Andern, halb Mädchen halb Vogel, von dem sie auch die Füße haben.

[2] Seine Gemahlin Eurydice ward krank, und Orpheus suchte durch Gesang und Saitenspiel sie zu zerstreuen. Sie genaß. Wer erinnert sich nicht hiebei Davids und Sauls?

[3] Sie baueten eine Mauer um ihre Wohnungen her. Die Musik hatte sie mild und klug gemacht.

[4] Er prahlte mit seinen Schätzen in Gegenwart des Volkes, auf dessen Schiffe er sich befand, und fürchtete nachher bestohlen zu werden. Sobald er nun ein anderes Schiff gewahrte, begab er sich auf dasselbe. Dies führte einen Delphin im Wappen; und daher die Fabel, daß er auf einem Delphin, den er durch seine Kunst gewonnen, an das Land geschwommen sei.

u. a., die sämmtlich Blumen flochten zu dem schönsten der Kränze, für Poesie und Musik bestimmt.

§. 18.

Unter ihren Instrumenten zeichnet sich besonders die Flöte aus, durch ihre mannichfache Verschiedenheit. Sie hatten eine einfache, und eine Doppelflöte [1]); jedes Volks jedes Alter und Geschlecht hatte seine eigene; es gab Hochzeit-, Trauer- und selbst rhytmische Flöten, nach gewissen Tonfüßen. Eben so verschieden waren ihre Trompeten. Sie besassen Hörner, Schallmeien, und die Syrinx, von sieben Pfeifen, welche ebenfalls mehrere Unterabtheilungen hatte. Sie kannten die Wasserorgel. Die Phorminx [2]), Cither, die Laute, Lyra, der Psalter, die Megadis [3]), das Simicum von 35, das Epigonion von 40 Saiten, das Nablium, die dreieckige Harfe, das Barbiton [4]), und die Sambuca [5]) waren ihre Saiteninstrumente. Zu den Schlaginstrumenten der Griechen gehören die Pauke oder Trommel, deren sie eine große und eine kleine hatten; die Cymbeln oder Castagnetten, das Crotalum [6]). Sie sollen indessen noch im Besitz einer Menge anderer Instrumente gewesen sein, über welche

---

[1]) Ein und dasselbe Mundstück, woran zwei Flöten, die eine für die rechte, die andere für die linke Hand. Die Flöten waren nicht immer gleichlang.

[2]) Das Instrument der Barden Homers.

[3]) Ein Instrument von 20 Saiten, von denen allzeit zwei und zwei in Oktaven gestimmt waren.

[4]) Einige halten es für ein Hackebret, die Andern für eine Art Geige.

[5]) Wird mit dem Barbiton für ein und dasselbe Instrument gehalten.

[6]) Ein Klapperinstrument, welches nach Einigen aus gespaltenem Rohre, nach Andern aus zwei Stücken von Blech bestand, die vermittelst eines Stiels oder Griffes mit einander verbunden waren. Es wurde vorzüglich von Frauenzimmern gespielt, die daher **Crotalistrae** genannt wurden.

sich jedoch die Schriftsteller nicht deutlich ausdrücken. Beträchtlich war die Anzahl ihrer Künstler auf Instrumenten, wie im Gesange.

§. 19.

Es läßt sich denken, daß, da Lycurg und Plato die Musik zur Erziehung der Jugend fähig hielten, die Gesänge der Griechen verschiedenartiger sein mußten, als die der Aegyptier und Hebräer. Die Vorzüglichsten waren die Nomen, welche die Gesetze enthielten; die Prosodien oder Prozessionslieder, die Päane oder Helden=, die Dithyramben oder Trinklieder, die Hymnen oder religiöse Gesänge, die Elegien oder Trauerlieder.

§. 20.

Die Griechen hatten ein vollkommenes System ihrer Musik. Die Lehre von den Intervallen, Klanggeschlechtern, Tonarten, u. s. w., sprach sich in einer besondern Grammatik aus. Sie kannten die mathematische Klanglehre (Canonik), die Lehre vom Schall (Akustik). Sie hatten eine, ihrem System analoge Semiotik, und bezeichneten die Tonklänge mit dem Alphabet. Die Rhetorik, die Melopöie [1]) und Rhytmopöie [2]), die Ordnung eines sichern Zeitmaßes hatten sie begründet. Sie hatten sich selbst in der Harmonie versucht. Mit Strenge theilten sie die verschiedenen Gattungen der Musik, so daß Tempel= und Schlacht=, Trauer= und Heldenlieder, wie auch die welche man bei Gastmählern sang, wesentlich von einander unterschieden wurden.

§. 21.

Zu den Mitteln, die Musik gemeinnützig zu machen und daneben zu vervollkommnen, hatten die Griechen musikalische

---

[1]) Die Kunst eine richtige Melodie zu gestalten.

[2]) Die Lehre von den musikalischen Füßen.

Wettstreite gestiftet. Die bemerkenswerthen waren die Olympischen und Phytischen. Beide befaßten sich zuvor mit Poesie und Musik. Die Flöten- und Lyraspieler der Letzteren traten jedoch bald ohne Gesang auf, weshalb Orpheus, Musäus u. a. die phytischen Spiele nicht mehr besuchten, und sich streng an die vereinigte Ton- und Dichtkunst der Olympischen hielten, die über 1216 Jahre hin gefeiert worden, während die andern kaum 100 Jahre überlebten.

§. 22.

Nach dieser Trennung der Sänger von den Instrumentisten suchten die letztern, durch die Vermehrung der Saiten, aus der Lyra, u. s. w., wie auch mehr durch Technik zu glänzen. Sparta indessen gab einem solchen Lyraspieler den verdienten Lohn. Es war Timotheus von Mileto, der das Land der schwarzen Suppe mit den feinern Saiten, die er zu den andern gefügt, bekannt machen wollte. Die Sparter jedoch fingen ihn ein, führten ihn, sammt seiner neuen Lyra, auf einen offenen Platz, der Ephoren einer reichte ihm ein Messer [1]) und gebot ihm die hinzugethanen Saiten damit abzuschneiden; man hing seine Lyra an einen Pfahl, und setzte die Inschrift darüber: „Weil er unsere Jugend weibisch machen wollen“, worauf er des Landes verwiesen wurde. [2])

§. 23.

Wir hören nun bald wie Plutarch klagt, daß man keine Idee mehr habe von jener Musik, welche gute Staatsbürger

---

[1]) Man hat dies Messer lange aufbewahrt, es mag aber in die Hände irgend eines Instrumentenmachers, oder Solospielers, gekommen und verloren gegangen sein.

[2]) Des Landes verwiesen? » **Il faut pourtant que l'on vive!** « » **Je n'en vois pas la nécessité.** « Uebrigens sind wir gerade die Gegenfüßler der Spartaner in dieser Sache, und locken zum Lande herein, was sie zum Lande hinaus jagten.

gebildet. Der jüngere Anacharsis findet, auf seinen weiten Reisen durch Griechenland, jetzt nirgend mehr die Werke der alten Kunst beachtet. Die Griechen, ehedem ein Beispiel hoher Tugenden, waren lasterhaft geworden, und fröhnten der Ueppigkeit und Wollust, ohne zu bedenken, daß diese spät oder frühe, so des Individuums, als eines ganzen Staates Verderben herbeiführen. Wenden wir den Blick von einer der schrecklichsten Katastrophen, wo die höchste Kultur versank in Rohheit, wie noch Niemand sie in ihrem ganzen Umfange darzustellen vermochte.

D.

Bei den Römern.

§. 24.

Ueber die Musik bei den Römern sind die Urtheile, von jeher, sehr widersprechend gewesen. Die Einen wollen beweisen, daß sie tief verachtet [1]), die Andern daß sie hochgeehrt dort gewesen. Die Wahrheit mag indessen auch hier in der Mitte liegen. Des Römers Herz war rauh, und daher wenig empfänglich für Musik. Aber stolz wie er war und klug, ist nicht anzunehmen, daß er eine Kunst habe

[1]) Der gelehrte, aber nach dem Urtheile kluger Männer, mit wenig Urtheilskraft begabte Conring sagt: «**Apud Romanos musica in contemtu fuit;**» und viele lateinische Sprachlehrer sprechen ihm nach. Die Folge solcher pedantischen Großsprecherei, oder Dummheit, zeigt sich besonders in der Kirchenmusik des Protestanten, vorzüglich jedoch der Calvinisten, wo es dem Prediger, in der Regel, einerlei ist, wer da oben dudelt oder plärrt, und wo man sich nicht schämt seine Bewunderung öffentlich darüber auszusprechen, daß der Schulmeister (Organist) sich mit dem General-Paß befasse.

verkennen wollen, die bei allen gebildeten Völkern in so hohem Ansehen stand. Auch sagt die Geschichte, und selbst Dionys bezeugt es, daß Romus und Remulus bereits in griechischen Künsten, namentlich in der Musik unterrichtet worden. Bei den Götterfesten der Römer, bei ihren Leichenbegängnissen, Gastmahlen, Schauspielen, u. s. w., war die Musik eine Hauptzierde. Bei dem ersten römischen Triumph, von Romulus gefeiert, wurden vaterländische Loblieder gesungen. Die Vornehmsten unter den Römern hielten es für eine Ehre unter die Salier aufgenommen zu werden, welche jährlich die zwölf Schilde umhertrugen, und geweihte Lieder dabei sangen. Die Musiker, besonders diejenigen welche im Tempel dienten, standen bei den Römern in besonderer Achtung, und Numa gab ihnen in seinen Abtheilungen den ersten Platz. Die Römer hatten eine Theatermusik, sie hatten Konzerte, und es fehlte dort früher wie später nicht an Aufmunterung zu Gesang und Saitenspiel. Unter dem Konsulat des Manlius, unter der Regierung des Julius Cäsar und Augustus stand die Tonkunst auf einer hohen Stufe.

§. 25.

Freilich scheint die Musik, diesem allem zum Trotze, dem römischen Plebs fremd geblieben zu sein. Wir finden selbst unter den eingebornen Musikern nur den Tonsetzer Flakkus, Canus einen Flötenspieler, Terpnus einen Spieler auf der Lyra; zwei Sängerinen: Nerea und Arbuscula, und den Sänger Tigellius [1]); alle andere Tonkünstler

---

[1]) Horaz, obgleich er vom Tigellius gesagt: « **Cantor tamen atque optimus est modulator,** » hatte dennoch die Güte, sich um des Sängers Küche und Keller zu bekümmern, und da er diese nicht nach seinem Geschmack fand, ihn unter das liederlichste Gesindel zu zählen. Der Schlüssel zu diesem Räthsel möchte der sein, daß Horazens Verse dem Musiker nicht eben sangbar geschienen. Julius Cäsar hatte dem Tigellius seine

waren Ausländer, die meisten aber Griechen. Auch ihre musikalischen Instrumente bestanden fast sämmtlich aus griechischen oder ausländischen. Vitruv, welcher das System des Aristoxenus erklären wollte, klagt über Mangel an musikalischen Ausdrücken in der lateinischen Sprache. Boethius, Cassiodorus u. a. haben nur den Griechen nachgeschrieben; wie denn nicht einer unter ihren Schriftstellern über die Musik der Römer sich ausgesprochen hat. Wir sehen daraus, wie weit sie unter den Griechen gestanden haben.

§. 26.

Wenn jedoch Caligula für den Apoll gehalten sein wollte, und sich deshalb den Bart vergolden ließ; wenn Nero seine Neigung zur Musik so weit trieb, daß er das Reich vernachlässigte, und mit Musikern umher ziehend, sich auf fremden Theatern hören ließ, als Sänger um den Preis buhlte; wenn er die Schätze des Landes nur an die Musik wendete, und 5000 Musiker unterhielt; einem Krieger, der ihn, als er die Rolle des wüthenden Herkules sang, in Ketten erblickte, und ihn befreien zu müssen glaubte, 250000 Thaler schenkte, und was der Verbrechen mehr sind, so konnte es allerdings nicht fehlen, daß die Ursache derselben, die Musik, dem Volke verächtlich wurde; wie denn Misbrauch jeder Sache nirgend Freunde findet. Einer öffentlichen Hinrichtung zu entgehen, stürzte sich Nero in sein Schwert, nachdem er zuvor ausgerufen: „Qualis artifex pereo!“

§. 27.

Nach der Regierung des Galba, der Nero's Nachfolger war und die Geschenke, welche dieser an die Musiker gemacht,

---

besondere Gunst geschenkt. Cicero zählte ihn unter die Vertrauten des Kaisers. Später schämte sich Cicero nicht darüber zu klagen, daß der Sänger ihm nicht den Hof mache, und nennt ihn einen verpesteten Menschen. Der bedauernswürdige Tigell!! —

wieder einfordern ließ [1]), die Musik selbst aber zum Tanze der Elephanten, die er kommen lassen, gebrauchte — bis zum Verfall des römischen Reichs, findet man nichts was, rücksichtlich der Tonkunst, bemerkt zu werden verdienen möchte. Destomehr beeiferten sich jetzt die Römer den Cirkus und seine Spiele zu erhöhen, die ihren gefühllosen und grausamen Charakter zu erkennen gaben. Hier waren unter andern, den Barbarismus des Römers zur Genüge bezeichnenden Spielen, auch Fechter-, Ring- und Jagdspiele, wozu man Menschen mästete, um sie auf eine glänzende Weise erstechen, ihnen die Glieder zu zerquetschen, oder sie von wilden Thieren zerreißen zu sehen. Die Folgen solcher Schauspiele blieben nicht aus. Der Meuchelmord trat an die Stelle der Tapferkeit. Kluge und gelehrte Männer wurden verwiesen. Von den Künstlern blieb nur die Hefe. Die, Wollust erregenden, Tänzer wurden, tausende an der Zahl, zurück behalten. Die römische Jugend vereinte sich bald mit den Histrionen der Schaubühne, zuerst zwar in Masken, bald aber, und da alle Schaam gewichen war, auch ohne diese. Doch, genug der Beweise daß die Tonkunst unter solchen Umständen nicht mehr geachtet werden konnte, da sie bis zu ihrer niedrigsten Stufe herabgestürzt worden. Genug der Quellen des Sturzes eines kräftigen großen Volkes, das einst der ganzen Welt Gesetze gab.

---

[1]) Die neuere Geschichte weiß der Beispiele manche aufzuzählen, wo der Nachfolger eines Regenten, der an Theater und Musik Tausende verschwendete, während der Sold wichtiger Staatsmänner, und Krieger, die in Schlachten verstümmelt worden, mit dem, den Schauspieler und Musiker bezogen, in keinem Verhältniß stand, diese entlassen mußte. Seien wir gerecht! Erst dann, wenn sich ein Staat gebildet hat, und der Staatsdiener, wie, durch ihn, das Land wohl versorgt sind, dürfen die Künste herzutreten. Umgekehrt wird der wahrhafte Künstler sich ein anderes Asyl bereiten.

E.

Bei den Galliern.

§. 28.

Die heidnischen Gallier gebrauchten die Musik im Tempel, in der Schlacht, und bei ihren Festen. Die Druiden, oder Priester, bestimmten über die Gesänge, die Barden, oder Sänger, lehrten sie dem Volke. Rauh, wie ihre Sitten, ihre Sprache, waren auch ihre Lieder. Ihre Schlachtgesänge grell und schauderhaft, waren mehr Geheul denn Tonsprache. Nicht selten wurden die Römer durch dies, und seine Begleitung mit einer großen Anzahl Trompeten, in die Flucht geschlagen, wozu der Lärm, welchen sie mit Schildern und Schwertern machten, die sie aneinander schlugen, nicht wenig beitrug. Die Barden waren in der Schlacht gegenwärtig, folgten den Kämpfenden, und deuteten in Klängen, welche durch das Festdrücken ihrer Schilder an den Mund entstanden, auf den Gang des Kampfes.

§. 29.

Diese Barden sanken jedoch mit der Zeit so tief herab, daß sie ihre Lieder an Große und Reiche verschwendeten, von denen sie zu Gastmahlen eingeladen wurden. Sehr spät, und nachdem sie Christen geworden, wiewohl sie durch die Druiden verführt, häufig wieder zurücktraten, wurde der Gesang der Gallier würdig befunden, bei dem Gottesdienste eingeführt zu werden [1]).

---

[1]) Man will bemerken, daß der Gesang ihrer Nachkommen noch immer etwas Originelles hat. (S. Rousseau.)

F.

Bei den Britten.

§. 30.

Hier treffen wir schon auf eine höhere Cultur der Musik. Auch die heidnischen Britten hatten ihre Sänger. Die Barden mußten dem Volke die Gesetze in Poesie und Musik vortragen. Man kannte die Wirkungen verschiedener Tonweisen, und unterschied wohl „die Weise von Nordwallis“ — „die Salzweise“ u. a. von einander. Cadwaladr, einer ihrer Könige, scheint die Tonkunst besonders gekannt zu haben. Die steten Kriege, in welche sie verwickelt waren, gestatteten ihnen eine fernere Ausbildung der Musik jedoch nicht. Nebst ihren manchfachen Kriegsinstrumenten besaßen sie schon die sanfttönende Harfe.

§. 31.

Nachdem sie Christen geworden, war ihr Schlachtgesang ein dreimaliges „Halleluja“, worauf sie sich auf den Feind stürzten. Ihre Barden lebten fort bis zum Jahre 1284, wo Eduard der Tyrann, der sie, ihrer wahrheitsvollen Gesänge wegen, verfolgte, nachdem sie sich in das Walliserland geflüchtet hatten, sie dort sämmtlich ermorden ließ. Man erzählt, daß der noch allein übrig gebliebene Barde, in alterthümlicher Sängertracht, den König zwischen hohen Felsen erwartete, ihm still zu stehen gebot, dann die Harfe ergriff, von seinen Schandthaten sang, sich dann vom Felsen herab zu Eduards Füßen stürzte, und mit den Worten: „So kniet ein Barde vor einem Tyrannen“, den Geist aufgab.

G.

Von den Germanen.

§. 32.

Wenn man an der hohen Verehrung seines Gottes ein redliches, treues Volk erkennt, so finden wir unsere Urväter, die Germanen, dieses Ruhmes vollkommen würdig; denn in solchen Eigenschaften, wie in der Liebe zum Vaterlande und des damit verknüpften Muthes für dasselbe sein Blut zu vergießen, suchte der Germane seine vorzügliche Größe.

§. 33.

Mit Ernst und ununterbrochener Stille ihren Thuisko zu verehren, baueten die Deutschen ihre Tempel auf hohe Berge oder in dichte Haine. Hier erschallten die Lieder, in welchen er ihnen seine Gesetze verkündet hatte. Wie die Griechen den Jupiter, so nannten auch sie den Thuisko einen Gott der Götter. Auch ihre Helden lobten sie in ihren Gesängen, wie denn Tacitus den Lobgesang auf den Arminius oder Hermann besonders rühmt. Unter der Menge ihrer Gottheiten finden wir auch eine des Himmels: Alfadur (Allvater), wie auch der Hölle: Loke, dem sie drei Jungfrauen beigesellen. In ihrem Himmel, oder Wallhalla, glaubten sie, erschallten die Lieder gefallener Helden. Der Gott ihrer Poesie und Musik war Braga. Sie besangen sowohl schlechte als gute Handlungen, letztere um zur Nachahmung zu reizen, erstere um davor zu warnen; weshalb sie dieselben, um destomehr Eindruck auf das Volk zu machen, Abends vor den Häusern der Uebelthäter absangen. Diese Lieder, welche ihren Zweck: Reue und Besserung, selten verfehlten, wurden Gesangslichter genannt.

§. 34.

Ihre Runenschrift wie ihre Melodien sind für die Nachwelt verloren gegangen. Doch glaubt man einige altdeutsche Lieder, durch mündliche Uebertragung, zu besitzen. Wie viel Mühe man sich auch, seit Karl dem Großen, gegeben, es ist noch kein Alterthumsforscher erstanden, der die Gesänge der Urzeit wieder aufsuchen wollen, welches, nach dem Aventinus, doch möglich sein soll. Ein Frühlingslied der preußischen Wenden, und ein Eichenmispellied, sind die einzigen von denen wir glauben, sie stammen aus dem alten Germanien her [1]). Und wären es auch nur die Schlachtlieder der Germanen, welche der Nachkomme wieder aufgefunden, der Gewinn wäre nicht zu berechnen. Ihre Barden begannen, wie Tacitus sagt, das Bardiet mit leisem Gesäusel, welches nach und nach sich dem Getöse der Wasserwogen nahete, die an Felsen schlagen und wieder zurückprallen; die Fechtenden zu unerhörter Tapferkeit dadurch angefeuert, wie durch den Anblick ihrer Weiber, die ihnen in die Schlacht folgten, gestärkt, verfehlten selten nur den Sieg.

§. 35.

Ausser der Harfe und starktönenden Flöten, kannten die Deutschen noch die Hörner, Trompeten, die Pauke, Trommeln und andere starktönende, wie auch blos lärmende Instrumente, als Schellen, Cymbeln, Klappern, Rappeln, u. s. w. Von der Beschaffenheit ihrer Hörner kann man sich einen

---

[1]) Im Barden-Allmanach der Herrn Gräter und von Münchhausen (Neustreliß bei Albanus, 1802, S. 275-278) finden sich Winke, die, rücksichtlich dieser verlornen Lieder, wohl zu beherzigen wären. Hier die Kunde des Aventinus, dort ein bereit liegendes Honorar von hundert Dukaten, welches ein Deutscher, Herr Karl Heinze in Süd-Preußen, dem Finder zugesagt? — Und noch immer Niemand, der Gold und Ehre verdienen wollen?! —

Begriff durch das, im Jahr 1636 zu Tundern im Hollsteinschen ausgegrabene, goldene Horn machen, welches der Form nach unsern Zinken ähnlich, aber weit größer ist, und einen so starken Ton hat, daß es zur Zusammenberufung des Volkes eben so gebraucht werden kann, wie bei uns die Glocken [1]).

---

[1]) Obgleich nicht ähnlich an Form, sondern ganz rund, und dem darin gegossenen Mundstück gegenüber den Trichter, war, nach Athanasius Kircher (S. dessen: Neue Hall- und Tonkunst, pag. 95), das Horn, welches Alexander der Große, auf seinen Heereszügen, bei sich führte. Es wurde mitten im Lager aufgestellt und hing, mit einer starken Kette, an einem dreifüßigen Gestell. Es hatte im Diameter 15 Ellen, und sein Schall erstreckte sich über 100 Stadien. Man bediente sich seiner um das, vom Lager entfernte, Volk zusammenzurufen.

Von der

Einführung der christlichen Religion

bis

auf die Reformation.

---

§. 1.

Als Christus geboren ward, und Augustus den römischen Thron zierte, verlebten dort Künste und Wissenschaften ihr goldenes Zeitalter. Nach des Kaisers Tode eilte das Reich der staunenswürdigen Kraft, im Arm der Wollust geschwächt, seinem Untergang mit schnellen Schritten entgegen, und ward zuletzt eine Beute des Vandalen. Künste und Wissenschaften flohen den Tummelplatz menschlichen Elendes. Aber am stillen Heerd der jungen Christenschaar hatten Poesie und Musik bereits ein ruhiges Asyl gefunden, in welchem sie zu ihrer Reinheit zurückkehren, und ihren höchsten Zweck erfüllen sollten. Der Hymnus im Tempel des einzigen Gottes erhob sich dort mit mächtiger Kraft, und stärkte den neuen Glauben so, daß seine Bekenner muthig für ihn in den martervollsten Tod gingen. Zwar feierten sie, um diesem zu entgehen, ihre religiösen Gebräuche in unterirdischen Gewölben, oder an andern unbesuchten Orten; wurden sie aber dennoch entdeckt, und vor Gericht gestellt, dann bekannten sie freimüthig „ihrem Gott zu Ehren Lieder gesungen zu haben“, ein Geständniß, von welchem ihr Leben abhing.

§. 2.

Der ersten dieser Opfer eins war Ignatius, Bischof zu Antiochien (90), ein Beförderer heiliger Lieder, und Stifter

der Wechselgesänge am Altar. Er ward seinem wohlthätigen Geschäfte bald entnommen, und (108) den Löwen zur Speise vorgeworfen. Ein zweiter Märtyrer, der den Kirchengesang weiter vervollkommnete, und durch die Agapen oder Liebesmahle, die in dem Tempel gehalten wurden, zu vervielfältigen suchte, war Justinus (150), der mit dem Schwert hingerichtet wurde. Ihm folgte Tertullian, (180), welcher bereits von der Musik als Wissenschaft schrieb, und den Agapen eine bessere Form gab. Weit umfassender noch wirkte indessen Klemens, ein geborner Grieche, Lehrer an der katechetischen Schule zu Alexandrien (190). Streng unterschied er geistliche und weltliche Lieder, indem er die letzteren bei den Agapen verbot, so wie ihre Begleitung mit der Flöte, an deren Stelle er die Davidsharfe einführte. Origenes, sein Schüler, trat (200) ganz in die Fußtapfen des Lehrers, und wirkte mächtig durch seinen Grundsatz: „die Musik ist das einzige und sicherste Mittel die Heiden zum Christenthum zu bekehren."

Bei dem berühmten Kirchenlehrer Cyprianus (250) finden wir schon, wie er die gebildeten Stimmen streng von den ungebildeten trennt, und den ersten allein den Kirchengesang überträgt. Um diese Zeit (260) ward bereits in Aegypten der Gesang in der christlichen Kirche, durch den dortigen Bischof Nepos, eingeführt, der selbst geistliche Hymnen verfaßte. Zu den Christen in Neucäsarea redete Basilius (350), als diese den Gesang aufzunehmen sich weigerten, folgendermaßen: „Wo ein Volk schon in der Nacht das Bethaus besucht, um dort, unter Thränen und Gebet den Tag zu erwarten, da ist der wahre Glaube heimisch. Bricht der Tag an, dann stimmen Alle, wie aus Einem Munde, und unter dem Getöne der Harfe, in das Lob Gottes ein. Jeder bekennt seine Fehler, und bittet Gott um Gnade. Gestärkt im Glauben, trennen wir uns," u. s. w. Und mächtig wirkte seine Rede.

Bei den Galliern führte Ambrosius (370) den Kirchengesang ein. Nur mit großer Mühe bequemte sich der ihnen angeborne rauhe Gesang zur nothwendigen Sanftheit. Der Ambrosianische Lobgesang, von dem noch bei uns die Rede ist, führt den Beweis, daß er selbst Lieder verfaßte. Augustinus (387), der ebenfalls für den Kirchengesang stritt, wünschte ihn in der ganzen Welt ertönen zu hören. Auch er schrieb Lieder, und redet in seiner Geschichte bereits von Sylben, Füßen, vom Rhytmus, Takte, vom Metrum, u. s. w. Chrysostomus, Patriarch in Konstantinopel (395), wo er den Kirchengesang einführte, sah sich deshalb mit den Arianern in einen Streit verwickelt. Diese hatten, in öffentlichen, tumultreichen Auftritten, der Christen Gesang verhöhnt. Der Patriarch indessen setzte ihnen eine stille Ruhe entgegen, errichtete jedoch ähnliche Umzüge, wiewohl prachtvoll und religiöser Art. Dies reizte die Arianer, und es kam zwischen beiden Parteien zu Thätlichkeiten. Indessen siegte Chrysostomus. Die Umgänge der Arianer wurden vom Arkadius verboten, die seinigen aber bestätigt. Eine allgemeine Schwärmerei bemächtigte sich jetzt der Sieger in solch guter Sache. Man wandte alle Mittel an, den Gesang zum möglichst Einfachen zn leiten, und so erfand denn Hieronymus (400), der Schwärmer, den Mönchsgesang, wie wir ihn noch kennen. Von hoher Bedeutung war seine Lehre: „In den Liedern nicht die Gottheit selbst singend einzuführen.“ [1])

§. 3.

Am Ende des 6ten Jahrhunderts erfreute sich die Kirchenmusik einer Stütze, die ihr bis jetzt kaum geworden. Gregor der Große bestieg den päpstlichen Stuhl. Kraftvoll, gelehrt, klug, selbst egoistisch gelang es ihm, durch Vernichtung be-

---

[1]) Auch uns ist dies jederzeit anstößig gewesen, und selbst noch in Beethovens „Christus am Oelberg.“

stehender Sekten, die reine Christuslehre zu verbreiten, und fester zu begründen. Ueberzeugt, daß der Kirchengesang mächtiger die Herzen ergreife, denn das blose Wort, wendete er seine ganze Macht an, dem Hymnus die möglichst würdige Gestalt zu geben. Zu dem Ende stiftete er Singschulen, und versah diese mit den nöthigen Einkünften. Es wurden sowohl den Schülern, als den Lehrern des Gesanges bestimmte Wohnungen ertheilt. Er selbst führte oft den Gesangsunterricht an, wie man denn noch jetzt die Ruthe vorzeigt, mit welcher er die unaufmerksamen Sängerknaben züchtigte. Aus dieser Schule gingen mehrere Päpste hervor. Sergius I., II., Gregor II., Stephanus III., Paulus I. waren Zöglinge derselben. Aehnliche Stiftungen verbreiteten sich bald über das christliche Europa. Sie bestanden bis zur Reformation, und verwandelten sich nun in Conservatorien, Gesangvereine, u. s. w. Selbst der Protestant feierte später mit dem Katholiken das Fest Gregors als Stifter des bessern Kirchengesanges [1]). In den Verordnungen des Gregor heißt es: „Keiner kann zum Priesteramte gelangen, der nicht wohlerfahren ist im Gesang.“ Wer sich Verzierungen im Gesang erlaubte, wurde davon ausgeschlossen, was besonders das weibliche Geschlecht zuerst betraf. Jede Gemeinde erhielt einen Priester als Vorsänger (Cantor), der sich ausser der Musik mit keinem andern Geschäfte befassen durfte. Die Cantoren wurden in einer besondern Anstalt gebildet. — Stark tönend, schön und biegsam mußte ihre Stimme, deutlich und ausdrucksvoll ihre Aussprache sein. Ein Prior (Primicerius) wachte über das Ganze. Die Gesangsweise des

---

[1]) Wie wenig indessen ein Theil der Ersteren von dieser Basis ausgeht, bewies, noch vor nicht langer Zeit, der Rector des Gymnasiums zu Eisleben, der zu dem Gregoriusfeste (1790) ein Programm schrieb, worin er wünscht, der Papst habe statt Gesangschulen lieber lateinische Schulen gestiftet.

Ambrosius, die sich in verschiedenartigen Rhytmen gefiel, wurde gänzlich verboten. Gregor schuf eine eigene des Tempels würdigere Art, so wie sie den Christen von allen Confessionen noch jetzt vorgeschrieben ist (wiewohl sie leider! einen verderblichen Abweg eingeschlagen hat), und ließ die Gesänge des Ambrosius überall verbrennen. Dazu erfand Gregor eine Notation für seine Gesänge, welche sie vor der Vergessenheit schützte. Sie bestanden aber aus folgenden Verschiedenheiten: Psalmen, Antiphonien, Graduale, Responsorien, Hymnen; aus dem Offertorium, dem Introitus, dem Kyrie, Gloria, Sanctus, Credo, Paternoster, Pax-Vobiscum, Agnus Dei, und der Communion, und wurden theils vom Volke allein, theils von Priester und Volk abwechselnd gesungen. Der Mönchsgesang blieb der Weise seines Erfinders treu, und gab den mäßigen Schatten zum hellen Gemälde des christlichen Kirchengesanges. Die Instrumente, welche den Gesang begleiteten, waren Zither, Flöte und Pauke. Häufige Verbote des Tanzes beim Gottesdienste deuten auf jene mimischen Gebärden des jüdischen Oberpriesters, und selbst Davids bei der Bundeslade.

§. 4.

Unter Gregor d. G. wurde Bertha, die Tochter Cariberts, Königs von Paris, an den König Ethelbert in England verheirathet, wo der christliche Glaube noch nicht angenommen war. Die junge Königin hatte die Bedingung freier Religionsübung gemacht (596), und zum erstenmale sah man dort einen Bischof. Die vorzügliche Achtung, welche die christliche Regentin sich bei dem Volke erwarb, ermuthigte diesen das schöne Geschäft der Bekehrung dort zu beginnen. Er ließ darauf (597) vierzig der besten römischen Sänger kommen, welche sein Unternehmen wirksamer machten, dessen Gelingen nun immer mehr sichtbar wurde. Unter den Diaconen und Bischöfen, welche man bestellte, waren bedeutende

Meister des Gesanges. Acca, der Bischof von Kent, machte selbst eine Reise nach Rom, um den Gesang an der Quelle zu erlernen. Ein dortiger Diaconus Jacob ward darin so berühmt, daß man seinen Wohnort, Northumberland, nach dessen Namen nannte.

§. 5.

Aber auch in Spanien schritt das Christenthum mächtig fort, und wir sehen dort (601) einen Bischof zu Toledo Ildephons, wie auch Conantius, den Bischof zu Valencia, welche zu den bessern Kirchencomponisten gezählt werden.

§. 6.

In Frankreich stiftete Alcuin (753) eine neue Schule, und schrieb einen Traktat „de septem artibus", in welchem er von der Musik als Arznei redet. Ueberall bewundert und als Muster aufgestellt, finden wir den Bischof Cosmas zu Jerusalem, und seinen Schüler Damaszenus. Letzterer erfand neue Notenzeichen. Die Bibliothek zu Wien besitzt eine Sammlung seiner Gesänge.

§. 7.

Als Karl der Große (768) den Thron bestieg, und in gutem Verhalten mit dem päpstlichen Stuhle, sowohl dessen kirchliche als politische Absichten auf das kräftigste unterstützte, erhielt die weitere Verbreitung auch des Kirchengesanges eine mächtigere Stütze noch. Karl war Freund und Gönner der Tonkunst, und weit umfassender, denn je, wurden nun die Anstalten getroffen, diese noch zu erhöhen und zu befördern. Um den richtigsten und reinsten Gesang in Gallien zu verbreiten, sandte Karl (774) zwei Geistliche nach Rom, ihn dort zu erlernen. Der Priester Selbstsucht war jedoch diesem Zweck entgegen. Da ließ Karl (790) römische Sänger nach Gallien kommen, und als auch dies

nicht genügte, reiste er selbst mit seinen Sängern nach Rom, sie aus der Quelle des Gesanges schöpfen zu lassen. Bei dieser Gelegenheit beschenkte ihn der Papst mit dem Gesangbuche Gregors d. G. — Dies wurde nun in Abschriften, und begleitet mit einem der bessern Gesanglehrer, an die bestehenden Singschulen gesandt, und, wo es noch an denselben mangelte, mußten sofort welche errichtet werden. Die besten waren zu Orleans, Sens, Toul, Lyon, Metz, Cambray und Paris. Darauf gab Karl eine Verordnung heraus, nach welcher sämmtliche Aebte und Bischöfe seines Reiches sorgen mußten, daß in allen diesen Singschulen keiner als der Gregorianische Gesang gelehrt werde; der des Ambrosius verschwand nun völlig aus den Kirchen. Der Vikar, meldete er sich zu einer Priesterstelle, mußte sich einem strengen Examen im Gesange unterwerfen. Karl war überall zugegen, wo die Synoden der Sänger gehalten wurden, und ordnete und verbesserte in Person. Seine Söhne und Töchter, seine Verwandte und Freunde hatten gleiche Pflichten, sich eines guten Gesanges zu befleißigen. Er war in diesem Unternehmen ein strenger Gebieter, und ein, des Gesanges unkundiger Prediger durfte ihm nicht unter die Augen treten. Laut reden hiervon die Concilien, welche er veranstaltete. «Ich will, sagte er, daß der Kirchengesang der Gottheit gefalle.» Es wendete sich aber auch, in dieser Hinsicht, sein Blick auf Deutschland. Zu Reichenau, Hersfeld, Corvey, Mainz, Trier, Fulda, u. s. w., wurden Singschulen angelegt; kurz: in Italien, Frankreich und Deutschland war, unter seiner Regierung, der Kirchengesang im schönsten Flor. Kein Fest konnte und durfte ohne ihn gefeiert werden. Zur Begleitung des Kirchengesanges dienten nun auch schon die Orgeln, die zu Zeiten Pipins (756) aus Konstantinopel nach Deutschland gebracht, und von den Deutschen so nachgebildet und verbessert worden, daß schon Papst Johann VIII. Orgeln und Organisten aus Deutschland kommen ließ.

§. 8.

Indessen ging der zu häufige Gebrauch des Gesanges, und da man selbst bei den geringsten Handlungen in der Kirche, als Brodschneiden, Wasserfüllen, ꝛc., sang; die Mönche beim Essen, und wenn sie den Teufel austrieben, auch bei der Wasser- und Feuerprobe, u. s. w., unaufhörlich singen mußten, bald in Mißbrauch über. Man wollte nun beständig, und bis zum letzten Lebenshauche singen. Es entstanden Stiftungen solch immerwährenden Gesang stabil zu machen, wodurch die Anzahl der Priester und Mönche sich, zur Last und zum Verderben der Staaten, vermehrte. Man sang bis man einschlief, und beim Erwachen, bis endlich eine gewisse Remigia sich wirklich todt sang. Das Nachtheilige dieses Mißbrauchs zeigte sich, leider nur zu bald und fast überall.

§. 9.

Aber auch dem weltlichen Gesange wollte Karl eine bessere Richtung geben, und ließ deshalb ältere Dichtungen, in die, durch ihn verbesserten Sprachen übertragen. Aufgemuntert hierdurch entstanden nun Dichter, die von Ehre und Schande, Tapferkeit und Feigheit, Liebe und Haß, u. s. w., sangen. Diese Lieder verbreiteten sich besonders in Deutschland. Freilich wurden fast alle weltlichen Lieder damals nach Kirchenmelodien gesungen, die in den Rhytmus des Gedichtes gezwängt wurden. Auch hatte man selbst zu Tänzen, die jedoch den unsrigen wenig geglichen haben mögen, nur diese Melodien [1]).

§. 10.

Der päpstliche Stuhl, besorgt das Geistliche dem Weltlichen vorzuziehen, mußte, nach Karls Tode, leider! sehen, wie die Sänger Roms, ihre dürftige Existenz zu verbessern,

---

[1]) Noch Karl der IX. tanzte nach ihnen, und seine Lieblingsmelodie beim Tanze war die des 129ten Psalms.

häufig zum Auslande ihre Zuflucht nahmen, wodurch die reine Quelle des Gesanges fast versiegte, und der Kirchengesang zu Rom seine Kraft und Würde verlor. Vergebens war die Mühe mehrerer Päpste, und selbst mehrerer Nachfolger Karls: die italienische Musik sank zur Unmacht herab.

§. 11.

In England jedoch erschien, in Alfred dem Großen, (849) ein neuer Verbesserer und Beförderer der Tonkunst, die er liebte, und selbst ausübte. Denn als der alte Dänenkönig Gorm in England eingefallen war, ging Alfred als Sänger, die Harfe im Arm, in das feindliche Lager, und spähete, von den Dänen überall, und selbst zum König hingeführt, nach der Richtung des Lagers, und wie er dasselbe überfallen möge. Der Plan dazu war, bei seiner Zurückkunft, schnell entworfen, und dann in blutigem Gefecht, zur Rettung des Vaterlandes, ausgeführt. Seiner Retterin der Tonkunst eingedenk, verbreitete er sie in seinen Landen, und stiftete auf der hohen Schule zu Oxford einen Lehrstuhl für dieselbe. Der erste Professor der Musik (886) daselbst war ein Pater Namens John. Wie nach Karls Tod in Italien, so verfiel jedoch auch, nach Alfreds Hinscheiden, die Tonkunst in England wieder.

§. 12.

Ein Deutscher, Ottfried von Weißenburg (860), wagte es gegen den Willen der Geistlichen, die lateinischen Kirchengesänge, zum Gebrauch des Volkes, in das Deutsche zu übersetzen. Nun erst ward diesem der Choral, das bessere Gut, und er kümmerte sich fernerhin wenig darum, was der Priester in lateinischer Sprache sang. Das geistliche Volkslied trat erst jetzt in seine rechte Kraft bei den Deutschen, und seine Würde ward überall anerkannt.

§. 13.

Von jetzt, bis zu dem Ende des nächsten Jahrhunderts, vermehrte sich die Litteratur der Musik um ein Beträchtliches. Notker I. (865), Remigius (870) und Aurelian, Mönche, versuchten sich theils in der Lehre der Tonbezeichnung (Semiotik), theils in mathematischen Untersuchungen über das Verhältniß der Töne selbst (Canonik). Schwer ward es ihnen dies sterile Feld urbar zu machen, und noch die spätern Jahrhunderte wechselten System gegen System über diese Gegenstände. Am meisten aber beschäftigte sich mit beiden sowohl, als dem Zusammenklang verschiedener Töne, Hucbald (902), ein Mönch zu Rheims. Er schrieb ein Werk über die Intervalle, über Con- und Dissonanzen, und was sonst in das Gebiet des Zusammenklanges verschiedener Töne gehört. Alsdann stellte er mehrere neue Arten auf, die Musik zu notiren. Auch schuf er Sätze, die er harmonisch nannte, ob sie gleich in einer Folge von Quinten, Quarten und Oktaven bestanden, und er die große Terz aus dem Gebiete der Harmonie verwies. Dies gab Gelegenheit zu polemischen Schriften, unter denen sich eine von Regino, einem deutschen Mönch (920), vorzüglich auszeichnete, die von dem Eindruck der Musik auf das menschliche Herz redete. Ihm folgte Odo, ein Abt zu Clügny, der mit seinem Vorgänger einig, den ersten Blick auf die Nothwendigkeit warf, ein Tonstück in einer bestimmten Tonart zu setzen. Diese Werke waren sämmtlich in lateinischer Sprache verfaßt. Da trat Notker II. (940) an Ottfried von Weißenburgs Seite, und schrieb ein Werk über die Musik in deutscher Sprache. Von nun an nahm auch das Volk Antheil an der Litteratur dieser Kunst. In England that Dunstan (960) ein Gleiches für die Bewohner Englands. Gerbert, ein Mönch zu Aurillac (990), nachher als Papst Silvester II. bekannt, widmete sein ganzes Leben der Verbreitung der Musik. Als ausübender Musiker dabei

bekannt, gaben ihm die Italiener den Namen „il musico.“ Er verfertigte eine hydraulische Orgel nach dem Vitruv.

§. 14.

Ob nun gleich, wie wir gesehen, von der zweiten Hälfte des neunten bis zum Ende des zehnten Jahrhunderts, weniger für die Musik selbst, als für ihre Litteratur geschehen war, so erscheint doch am Schlusse desselben noch eine wichtige Stütze des Kirchengesangs in Frankreich. König Robert (922) war es, der das kaum Geahndete aufstellte. Es verfertigte nämlich dieser fromme Monarch viele Melodien zu heiligen Liedern, reiste damit nach Rom, und legte sie dort auf den Hochaltar der Peterskirche. Die römischen Priester fanden diese Melodien so meisterhaft, daß sie den Papst ersuchten, dieselben der Kirche einzuverleiben; und noch jetzt werden sie in Italien und Frankreich darin gesungen.

§. 15.

Ein neuer Zeitpunkt der Tonkunst entstand durch Guido (1028), einen Mönch aus Arezzo im Toskanischen, einen vielwissenden und tieffühlenden Mann. Er stiftete besondere Schulen für seinen Unterricht, der, so kurz als deutlich, den Schüler in zwei Jahren so weit brachte, als er sonst in zehn Jahren zu kommen vermochte. Johann XIX. nannte ihn ein Wunder der Schöpfung, und ward sein Schüler. Ganz Europa huldigte bald der neuen Lehrart Guido's. In seinen Schriften beleuchtet er mit heller Fackel alles, was bis jetzt über Musik geschrieben worden. Dann stellt er das noch unbekannt Gebliebene davon auf. Er ermahnt die Musiker, neben der Hand auch den Verstand zu üben, und zeigt ihnen die niedere Stufe, auf welcher sie, ohne dies zu thun, stehen bleiben. Er stellt eine neue Semiotik auf, von welcher der bessere Theil zu uns gekommen. Ihm folgte Franko von Köln (1066), der den Mensuralgesang verbesserte, und, zu dem Ende, Noten und Pausen von bestimmter Dauer erfand.

Wir werden sogleich sehen, wie wichtig diese Lehre war, wie schnell sie benutzt wurde.

§. 16.

Bei zunehmender Kultur, bei eintretender Blüthe des Handels, dem Reichthum der Städte, dem Glanz der Höfe, und als, durch die Kreuzzüge, Völker aus allen Ländern zusammen trafen, gewann zuerst die Poesie im Allgemeinen, durch das Vorbild der Italiener und Franzosen. Auch wurde sie nun sangbarer; das Morgenland selbst, wohin jene Tausende wallten, und sein Klima, vollendete, was jene begannen. Nicht weniger gewann hierdurch die Tonkunst, die von je die eine Hälfte des Ruhmes mit der Schwester getheilt hatte. Es entstanden (1137) die Sänger der Liebe, in Deutschland Minnesänger, in Frankreich Troubadours genannt, u. s. w. Zu ihnen zählten sich Könige, Fürsten, Ritter, Geistliche. Neben der Liebe besangen sie die schöne Natur, die Tapferkeit, den Edelmuth und andere Tugenden. Zart waren ihre Lieder, und die Neuheit des, durch Franko erfundenen, Mensuralgesanges gab ihnen einen unwiderstehlichen Reiz. Zu den vorzüglichsten dieses schönen Bundes zählt man Wilhelm IX., Graf von Poitu, Chatelain de Couçy, Blondel, Wolkenstainer, ꝛc., von denen einige Gesänge auf uns gekommen sind. Leider besitzen wir den Gesang Heinrichs von Ofterdingen nicht, durch welchen dieser Minnesänger, in dem Sängerkriege zu Wartburg, beinahe dem Herrn Stemphele (Scharfrichter) anheim gefallen wäre. Segensreich war dieser Bund für den herzerhebenden Gesang, der künftigen Zeiten ein hohes Muster ward. Er bestand bis in das vierzehnte Jahrhundert. Fürsten und Herrn trennten sich zuerst von demselben, da die Uebrigen des Bundes sich zu deren Schmeichlern herabließen, diese aber nirgend geachtet werden, selbst da nicht, wo man die Schmeichelei gern hört.

§. 17.

Hierzu kam, daß die, aus Palästina früher zurückkehrenden, minder gebildeten Pilger, sich mit, jenen ganz entgegen gesetzten, Liedern befaßten, und die Mysterien der Religion, die Wunder der Märtyrer besangen, wodurch sie bei dem Volke ein nur zu williges Gehör fanden, und sich in Achtung setzten. Schon 1160 zogen diese Sachverderber truppenweise, den Pilgerstab in der Hand, Hüte und lange Mäntel mit Muscheln und Heiligenbildern umhangen, durch die Straßen. An den Ecken derselben verkündete ein Ausrufer Ort, Tag und Stunde ihrer Zusammenkünfte. Die Bürger errichteten Bühnen für sie. Ihre Lieder gestalteten sich zu theatralischen Vorstellungen, und diese wurden mit dem höchsten Beifalle belohnt. In Frankreich fanden sie den meisten, woselbst Philipp der Schöne (1313) den König von England, Eduard II., nebst seiner Gemahlin, zu solch einem Schauspiele einlud, die auch dabei zu erscheinen nicht verfehlten. Mißhandelt wurden hier Poesie und Musik; die schönen Gesänge aber der Minnesänger gingen dadurch ganz verloren, wiewohl sie bei den Gebildeten stets im Andenken geblieben sind.

§. 18.

Zu diesem Verderben gesellte sich noch ein zweites. Die Schreiber der Advokaten waren Stifter desselben, und nannten ihre Stiftung: „Moralitäten.“ Hier wurde, in der Regel, von der Hölle abgehandelt. Auf den Bühnen sah man nur Teufel, und arme Sünder die von diesen gequält wurden. In einem dieser Schauspiele sah man Beelzebub, wie er den Neuangekommenen ein großes Gastmahl gab; als diese aber nach den Speisen griffen, verwandelten sich dieselben in Flammen. Die Beschaffenheit der Poesie und Musik, bei diesen Mißgeburten des Geistes, läßt sich leicht

ermessen. Ueberall verbreiteten sich diese Moralitäten [1]). Es gereicht übrigens Deutschland zur Ehre, daß man in ihm sich streng der, bei diesen Moralitäten gebräuchlichen, Gotteslästerung enthielt, in welcher später Frankreich und Italien sich besonders auszeichneten. Hier schlägt sich ein Schwelger auf den Bauch, und ruft, indem er den Gesetzen Hohn spricht: „Che legge? Che Mose? Il pentateuco mio quest' é a la fé.“ Dort weckt ein Engel den schlafenden Vater der Dinge auf, mit den Worten: „Père éternel! votre fils est mort, et vous dormez comme un yvrogne?“ worauf dieser antwortet: „Diable emporte! qui en savait rien.“ In dem Feste, welches man der Eselin feierte, auf welcher Christus in Jerusalem einzog, wurde der Tempel Gottes zum scheuslichen Aufenthalte des Lasters, der Unflätigkeit, der Trunkenheit und der Unzucht umgeschaffen. Die Priester entkleideten sich, tranken, und jagten im Tumult den Esel herum, besudelten die Kelche in der Betrunkenheit und streuten den Koth in der Kirche umher, wobei sie Lieder sangen, deren immerwährender Schluß in einem Yah! Yah! bestand. Dergleichen sah man in Deutschland nicht, vielmehr warnte man die Geistlichen davor, wie denn ein Chronist (1203) Folgendes berichtet: “Dem Perner der des Midweekens in den Pingsten synen Buren to dem danse veddelte schlug ein Donreschlag synen arm aff mit dem Veddelbogen unde den Perner tod up dem Tyn.“

Kein Verbot der Concilien vermochte diesen Schändlichkeiten ein Ende zu machen. Das Volk selbst fing an sie zu

---

[1]) Sie waren selbst vor Kurzem noch in einer protestantischen Kirche sichtbar, wo der Geistliche den Herrn Jesum, ein Chorknabe den Petrus, ein anderer den Judas, ein dritter die Magd des Hohenpriesters in Sang und Klang repräsentirten, während ein, hinter der Orgel verborgenes Subjekt den Göckelhahn nachahmte, und der Chor der übrigen Mitglieder dieser Darstellung, den Lärm der Juden durch unmäßiges Plappern und Getös verkündete.

vernichten; die Priester aber fanden darin ein Mittel den Layen in der Dummheit zu erhalten, damit sie selbst sich, ohne Scheu, dem Laster ergeben könnten. Man strich die, bei jenen gotteslästerlichen Festen dienenden, Spielleute auf der Tafel der ehrlichen Bürger aus; ihre Kinder wurden zu den Infamen gezählt, konnten keine Profession lernen, ja man durfte sie, gegen eine geringe Pön, sogar todt schlagen: die Priester wußten dem Allem zu begegnen. Endlich, unter Paul III. (1549), erlag dieser Frevel, den man mit der Religion und den Künsten getrieben, den strengen Verordnungen dieses Papstes.

§. 19.

Die Spielleute trennten sich nun von den Gauklern, siedelten sich in den Städten an, und suchten, wieder unter die ehrlichen Bürger gezählt, auf ihren Instrumenten eine gewisse Celebrität zu erlangen. Da sie jedoch dem Vagabundenleben, hin und wieder, ergeben blieben, so errichtete die Obrigkeit eine besondere Zunft für sie. Um in diese aufgenommen zu werden, bedurfte es eines Zeugnisses ihrer Geschicklichkeit sowohl, als des guten Lebenswandels. Sie nannten sich nun nicht mehr Spielleute (jongleurs, etc. etc.), sondern Musikanten. Die erste dieser Zünfte ward unter Karl III. (1330) in Frankreich errichtet, und von dem König bestätigt. Ihr Vorstand wurde „Roi“ genannt, und man sieht aus der Reihe dieser Musikantenkönige (Rois des Ménestrels), die ihren Namen gleich andern Königen mit der gehörigen Zahl versahen, als Wilhelm der I., der II., der III., ꝛc., daß ihr Königreich noch unter Ludwig XV. bestand. Der Hochmuth und die Habsucht des letzten Königs, der sich, wenn gleich nicht mit dem: „Nous par la grâce de Dieu,“ befassen, doch „Roi des Violons“ genannt wissen, und nicht blos die Spielleute und Musikanten, sondern auch wirkliche Tonkünstler, als einen Rameau, Lully u. a., sich unterwerfen

wollte, stürzte dies Reich. Es war im Jahre 1773, als man dem Violin-Tyrann das Handwerk aufsagte, und damit diese Zunft aufhob. Der Prozeß jedoch, über eine so höchst unwichtige Sache, hat bis zu Ludwig XVI. Tode gedauert, wo denn beider Königreiche sich in Republiken umwandelten.

§. 20.

In Deutschland errichtete man im 14ten Jahrhundert ein Spielgrafenamt zu ähnlichem Zweck. Der Spielgraf residirte zu Wien, und ernannte für das übrige Deutschland seine Vikarien, unter dem Titel: „Pfeifferkönig.“ Trompeter und Pauker erhielten unter Karl VI. ein besonderes Privilegium, vermöge dessen sie sich nicht mit unzünftigen Musikanten befassen [1]) und nirgend, selbst vor Fürsten, anders spielen durften, als in großen Stolpenhandschuhen, und mit bedecktem Haupte. Waren sie in Regimentern angestellt, so durften sie niemals körperlich bestraft werden. — Es errichteten jetzt mehrere Städte Musikchöre, welche ihnen beim Tanze dienen und, am heiligen Abend, vom Thurm herab, den Ruhetag verkünden sollten. Man nannte diese Leute Stadtpfeifer, später erst Stadtmusikanten. Ihre Vorsteher hatten, hier und dort, ziemlich einträgliche Stellen, wiewohl die Mitglieder sich mit geringem Solde behelfen mußten. — Die Reichsstädte aber stifteten einen besondern Bund, der vorzüglich der Verbreitung züchtiger Lieder gewidmet ward. Auch ihm gab Karl VI. (1378) ein Privilegium und nannte seine Mitglieder „Erhalter deutscher Dichtkunst.“ rc. Er bestand aus ehrbaren Handwerkern. Sein schöner Zweck war: der Sittlichkeit zu fröhnen. Buhllieder wurden nicht

---

[1]) Es hat viele Mühe gekostet, diese Leute zum Beitritt in eine Kapelle zu bewegen, und noch jetzt zeigen sie ihre Zunftordnung vor, wenn sie sich zu anderer als ihrer eigenthümlichen Musik bequemen sollen.

geduldet. Die Mitglieder dieses Bundes nannten sich Meistersänger. Hanns Sachs, der sich noch in der zweiten Hälfte des 16ten Jahrhunderts unter ihnen befand, verdient besonders genannt zu werden. Indessen waren ihre Poesie sowohl als ihre Melodien nicht von Werth, wie aus Liedern, die von ihnen auf uns gekommen, leicht zu ersehen ist.

§. 21.

Während dem hatte man neue Versuche gemacht in der Verbesserung der Tonlehre. Johann von Muris (1340) hatte sorgfältig gesammelt, was bis jetzt darin geschehen war. Auch widmete er sich insbesondere der Harmonielehre. Mehrere andere Tonkundige folgten ihm, und wir besaßen endlich reichhaltige Werke harmonischer Art, die durch kanonische Nachahmung entstanden, welche man bis zu 36 Stimmen setzte. In diesen gekünstelten Werken, wobei das Gefühl leer ausgehen mußte, da sie niemals eine schöne Melodie gestatten, gefielen sich besonders die Niederländer, wie Obrecht, Okeghem u. a. beweisen. Isaak, Kapellmeister Maximilian I., machte hier eine Ausnahme. Den Beweis führt seine Melodie zu dem Liede: „Herzlich thut mich verlangen" u. s. w., auch unter dem „Nun ruhen alle Wälder" in mehreren Kirchen eingeführt, obgleich er sie zu einem Abschiedsliede von Inspruck verfaßte. — Wie in Italien die Gondelfahrer, so scheint auch das deutsche Volk damaliger Zeit den Bedarf seiner Lieder selbst verfertigt zu haben. Freilich muß die Erndte gering gewesen sein, da man sich Jahrelang mit einem und demselben Liede behalf, es sang, und pfiff, und danach tanzte.

§. 22.

So stand es um geistliche und weltliche Musik, als Luther erschien, ein Freund und Verehrer dieser Kunst. Seitdem er (1517), mit hellllodernder Fackel, tief in das Herz der

Sterblichen geleuchtet, und dem Gottesdienste eine, seiner würdige Form, gegeben, ward auch der Musik im Tempel ein großes Heil zu Theil. Das Volk, bis jetzt von der Theilnahme des gottesdienstlichen Gesanges ausgeschlossen, sprach bald sein Entzücken wieder in heiligen Hymnen aus, deren der Reformator an großer Anzahl selbst dichtete, und, mit Beihülfe seiner Freunde Senfel und Walther, mit ausdrucksvollen Melodien versah. Hier war kein üppiges Tongewirr zu hören, die ehrwürdige Einfalt gab diesen Liedern Kraft und Hoheit, und damit beide erhalten würden, ermahnte Luther vorzüglich die Prediger das Ihrige dazu beizutragen. Auch die Fürsten, die durch das Abschaffen der Messe sich bewogen gefunden, die dabei dienenden Musiker zu verabschieden, rief er auf, dies zu unterlassen. „Das Geld, schrieb er ihnen, was ihr euren müßigen Hofleuten (Scharrhansen) gebt, wendet lieber für die heilige Musicam an,“ u. s. w. — Ueber die vagabondirenden Musikanten, die zu keiner Zeit aufhören werden, sprach er seinen höchsten Unwillen aus, und nannte sie Tölpel und große Esel.

Luther hatte jedoch, durch das Abschaffen der Messe, seiner Kirche, einen integrirenden, demnach sehr wichtigen Theil der Musik geraubt, und die Entlassung vieler Hofkapellmusiker veranlaßt. Seinen Ermahnungen ungeachtet, verminderte selbst Philipp von Hessen die Zahl seiner Musiker bis auf einen Organisten, einen Vorsänger, 4 Chorknaben, 7 Trompeter, zu welchen noch ein Thurmbläser und ein Trommelschläger kommen. Das Ganze kostete den großmüthigen Herrn 284 fl. jährlich. Kurze Zeit vorher noch sahen wir, am Hofe eines Grafen Ernst von Schaumburg, zwei Kapellmeister, jeder mit 1200 Thalern Gehalt, welchen auch seine vorzüglichen Musiker bekamen; die Subalternen erhielten jährlich 1000 Rthlr. Diese Besoldung wurde ihnen, an festgesetzten Tagen, in seidenen Beuteln in das Haus geschickt. An Sonn- und Festtagen gingen sie in gallonirten Kleidern von schwarzem

Sammet, und Alltags in feinen, mit Silber geschnürten Röcken umher, welche Kleidungen sie umsonst erhielten. Sie trugen goldene Ketten um den Hals, und weiße Federn prangten in ihren Hüten. Der Kontrast, zwischen dem Vormals und Jetzt, war fast zu grell. — Dennoch zeichnete sich die Kirchenmusik der Lutheraner durch Gesänge der Geistlichen am Altar, als dem Credo, rc., und durch den mit der Orgel, auch wohl andern Instrumenten begleiteten Choral aus, und war, in ihrer Einfachheit, eine hohe Zierde des Gottesdienstes. Als aber Zwingli den Gesang dadurch lächerlich zu machen trachtete, daß er vor dem Senat von Bern eine Bittschrift an denselben absang; als, nach dem, nur zu frühen, Tode dieses neuen Reformators, der gefühllose Calvin auftrat, da war es um Gesang und Orgelspiel in der Gemeinde der Reformirten geschehen, und hundert Jahre nach dessen Tod war kein musikalischer Klang noch, in der Schweiz, wieder gehört worden.

Von der Reformation bis auf Rousseau.

§. 23.

Die katholische Kirche, ihrer Seits, suchte die Kirchenmusik um soviel mehr in einen bessern Zustand zu versetzen. Tief gesunken, wie zur Zeit der Reformation sie war, kostete dies keine geringe Mühe, besonders da die Lutheraner in der Kultur der Musik ernste Fortschritte zu machen begannen.

In Schweden vorzüglich lachte der Tonkunst bald eine hellere Sonne. Als nämlich Gustav Wasa (1523) den schwedischen Thron bestieg, und das empörende Gesetz noch herrschte: „für die Ermordung eines Spielmanns, dessen Hinterbliebenen ein Paar Handschuh, höchstens ein Kalb einzuhändigen, womit der Mord gebüßt war,“ vernichtete

der König dies grausame Gesetz, und ließ Musiker aus fremden Landen kommen, die dem Volke über die wahre Kunst die Augen öffnen sollten. Sein Zweck wurde erreicht, wie er es immer wünschen konnte, und, bis nach Finnland, erkannte man bald das Wohlthätige der Tonkunst.

Nicht weniger Fortschritte in der Kultur der Musik sah man in Dänemark unter Friedrich I., dessen Söhne dem Volke, in dieser Kunst, Vorbild wurden, das sich um so lieber wohlthuenden Empfindungen hingab, als es unter dem grausamen Christiern nur der Rache verderbliches Wüthen gekannt.

§. 24.

Und immer weiter stieg die Kirchenmusik der Nachfolger Luthers, während zu Rom Animuccia, und Orlando Lasso in Frankreich und Deutschland, sich immer noch nicht am Ziele sahen. Papst Marcell II. (1555), an dem Wiederaufleben reiner Tempelmusik in seiner Kirche verzweifelnd, stand im Begriff sie aus derselben gänzlich zu verbannen. Da erschien der Tonheld Palestrina und ward ihr Retter. Schüler des frommen und menschenliebenden Animuccia, hatte dieser dem jugendlichen Componisten die Bahn bereitet, auf welcher ein so wichtiges Werk vollbracht werden sollte, indem er die Arbeit des Palestrina für die seinige, die bereits als meisterhaft anerkannt war, ausgegeben, und den wahren Verfasser erst dann genannt, als sie mit lautem Beifall gekrönt worden, demnach Palestrinas Ruhm gegründet hatte. Als nun das, die Kirchenmusik aus dem Tempel verbannende Breve in Kraft gesetzt werden sollte, bat Palestrina den Papst: zuvor noch eine Messe eigener Arbeit aufführen zu dürfen. Dieser mangelte nichts an Würde; Einfachheit stempelte sie zum Höchstvollkommenen. Der Triumph des Retters war entschieden, der päpstliche Befehl zurück genommen, und nun entfaltete sich die Macht der Tonkunst am Altar aufs Neue. Der Katholik, seit Luthers Umwälzung

fester noch bei seinem Glauben verharrend, erkannte dies Mittel, seinen Gottesdienst zu erhöhen, mit Dank. Den Componisten stand die alte Gewohnheit nicht mehr entgegen. Selbst Orlando errang sich noch die Unsterblichkeit, und ward an den Hof Karls IX. entboten, den Seelenschmerz eines fanatischen Mörders zu heilen. Wie nun auch, bei dem ewigen Wechsel der Dinge, die Kirchenmusik, vorzüglich zu Rom, wieder üppig geworden, Palestrinas Werke sind immer noch dem päpstlichen Stuhle ein Heiligthum geblieben; besonders werden in der Charwoche des trefflichen Componisten Arbeiten aufgeführt, deren Wirkung auch der Protestant anerkennt: eine Wirkung, die aus der einfachen Folge von Grundakkorden hervorgeht, deren besondere Stellung Aller Herzen zur tiefsten Andacht ruft.

Unter denen, die in Palestrinas Fußtapfen traten, nennen wir besonders Lotti, Freskobaldi, Durante, Nerito, Porpora, Scarlatti, Feo.

§. 25.

Wenn die Geschichte neben dem Erheblichen auch das Lehrreiche mittheilen soll, damit sie Beispiel und Lehre zugleich verkünde, so dürfen wir dreier Märtyrer hier nicht vergessen, die der Kunst und einer strengen Redlichkeit ihr Leben opferten. Wir haben unsere Verachtung dem Künstler bewiesen, dessen Moralität ihn auf die niedrigste Stufe der Menschheit stellt; widmen wir unsere Ehrfurcht denen jetzt, welche, gleich den Märtyrern der Vorzeit, ihr das Leben opferten!

In London lebte in diesem Zeitraum (1540) Thomas Abel. Er war Gelehrter, Schriftsteller, und Lehrer der Musik der Gemahlin Heinrichs VIII., Katharina. Als der König, um die Anna Bowley zu ehelichen, sich von Katharina trennen wollte, schrieb Abel einen Traktat: „De non dissolvendo Henrici et Catharinae matrimonio," weshalb ihn Heinrich hangen, und viertheilen ließ. — Goes, ein portu-

giesischer Edelmann, den man zu den ersten Componisten zählte, und der in Portugal die italienische Musik einführte, ward, ein Opfer seiner Tugenden (1543), erdrosselt, im Feuer seines Kamins gefunden. Goudimel (1554), ein protestantischer Componist, der zu den Psalmen seiner Kirche die Melodien setzte, fiel in der Bartholomäusnacht.

§. 26.

Hessen, das durch Landgraf Moritz, den gelehrten und gewichtigen Tonsetzer (1605), der reformirten Religion zugeführt ward, erhielt durch denselben, der sich jedoch zu der Prädestinationslehre des Kalvin nicht bekannte, auch die Musik nicht aus seiner Kirche verbannen wollte, eigene Melodien zu den Psalmen. Auch componirte er ein vierstimmiges Magnificat in der Einfalt und Hoheit Palestrina's. Leider ward der treffliche Fürst dem schönen Geschäft zu früh entnommen, seine Kirche durch die Tonkunst zu erheben; und was auch seine Nachfolger bis auf Karl, der eine der größten Kapellen unterhielt, und den vierstimmigen Gesang in der Kirche einführen wollte, dafür gethan haben, der Gottesdienst der Reformirten ist, bis auf den heutigen Tag, so beschaffen, wie ihn ein überseeischer Prinz beschreibt, wenn er sagt: „Die Reformirten kommen, an ihrem Sonntage, in einem großen Steinhaufen zusammen, und erheben ein gewaltig Geschrei. Dann tritt ein schwarz gekleideter Mann vor einen Tisch, und bringt sie augenblicklich zur Ruhe. Ist dies geschehen und entfernt er sich, alsdann heben sie aufs Neue an zu schreien. Der schwarze Mann, der viel Mehl in den Haaren hat, kommt wieder zum Vorschein, hat sich aber weit höher nun gestellt, und so, daß ihn alle sehen können. Jetzt tritt die vorige Stille ein. Lange redet er zu der Versammlung, und scheint sie, ihres unmäßigen Geschreies wegen, wiederholt zu tadeln, und dahin führen zu wollen, daß der Gottesdienst endlich seinen Anfang nehmen

könne. Einige hören der langen Rede zu, die meisten aber plaudern mit einander, und kaum hat er geendet, kaum seinen Rückweg angetreten, so erhebt sich aufs Neue, und wo möglich, noch stärker jenes unanständige Geschrei. Damit ist der Gottesdienst, wie sie sagen, geendet, und sie entfernen sich ohne irgend eine Andacht gezeigt zu haben." Moritz ist der Einzige, der für seine Kirchenlieder Melodien gesetzt hat, und die Reformirten müssen sich schämen, daß die Lutheraner, besonders ihre Geistlichen, ein Thomas Selle, Paul Speratus, Spangenberg, Scheidemann, Neumark, Schein, Rosenmüller u. a., ihnen erst die meisterhaften Melodien verfertigen mußten, welche die Zierde des reformirten Gottesdienstes geworden sind, und allzeit bleiben werden, da alle nach diesen folgende Melodien jenen durchaus nicht gleichkommen, indem sie aufgehört haben Volkston zu sein.

§. 27.

Indessen hatte die Tonkunst für den Ausdruck mancherlei Leidenschaften einen mächtigen Erweiterungskreis, auf der Bühne, gefunden. In Italien hatten Perri und Caccini (1590) die erste Oper verfertigt. Es läßt sich denken, mit welchem Enthusiasmus dieser Versuch aufgenommen, mit welchem Eifer er nachgeahmt wurde. Freilich wurde nun die Kirchenmusik überall mehr noch vernachläßigt. Das Figurirte der Opernmusik stand in zu großem Contrast mit der des Tempels. Man zog jenen Geschmack vor, amalgamirte ihn mit diesem, und um die Reinheit heiliger Tonklänge, die mit Gewalt zur Andacht rufen, war es im Allgemeinen geschehen.

§. 28.

Die Oper dankt ihre Entstehung zunächst dem Sturze des griechischen Kaiserthums (1461). Die Nachfolger der alten

Griechen, welche sich nach Italien flüchteten, versuchten hier die Tragödie ihrer Vorfahrer wieder herzustellen, in alter recitativischer Musik, und Chören. Durch die Troubadoure, die Mysterien und Moralitäten, durch die Cantaten oder Betrachtungen, durch die Oratorien oder bildliche Darstellung einer Handlung vorbereitet, ward die Bahn zu diesem Unternehmen leicht gebrochen. Es traten nun hinzu die Malerei, Sculptur, Mimik, die Baukunst. Die handelnden Personen erschienen in ihren eigenthümlichen Kostüms, Zeit und Ort wurden berücksichtigt, das Ganze wirkte durch die Oeffentlichkeit. Der mimische Tanz gab später der Oper noch einen höhern Gehalt.

§. 29.

Es war bei der Vermählung Heinrichs IV. mit Maria von Medicis (1600), als die erste Oper „Euridice" vom Dichter Renucci verfaßt, und von Perri und Canucci in Musik gesetzt, öffentlich zu Florenz aufgeführt wurde. Mit unbeschreiblicher Freude nahm sie das Volk auf; nicht so die Geistlichkeit, und zwar aus leicht zu erachtenden Gründen [1]). Daher, daß die Oper nur langsamen Schrittes in ihrer Kultur fortging, und ihre Form erst gegen das Ende des siebenzehnten Jahrhunderts, durch den Dichter Apostolo Zeno, und den Componisten Giacomo Carissimi verbessert werden konnte.

§. 30.

In dieser Zwischenzeit erstanden der Litteratur der Tonkunst gewichtige Männer. In Frankreich der P. Mersenne.

---

[1]) Sollte der Grundsatz: „Den Reinen ist Alles rein" nicht auch den Gegensatz aussprechen dürfen: „Den Schmutzigen ist Alles schmutzig"? Indessen werden wir in der Folge sehen, daß die katholische Geistlichkeit es nicht allein ist, welche, auch auf diesem Wege, für das Seelenheil ihrer Gemeinde sorgen und streiten will.

Er vervollkommnete besonders die Akustik und Canonik, und wurde den Plagiarien gefährlich, indem er, durch die Permutationsrechnung, den Beweis führte, daß die zwölf Töne der Musik 479,001,600 Male versetzt werden könnten [1]). Unter mehreren wichtigen Ergebnissen seines Fleißes steht seine „Harmonie universelle“ als das Größte. In Italien gab Ludovico Viadana der Harmonielehre eine verbesserte Basis. In Deutschland trat der Jesuit Athanasius Kircher mit seiner „Neuen Hall- und Tonkunst“ hervor.

§. 31.

Entfernter vom päpstlichen Stuhle denn Italien, hatte Frankreich, den Einwurf auch seiner Priester wenig achtend, schon in der zweiten Hälfte des siebenzehnten Jahrhunderts die Oper zu vervollkommnen getrachtet. Der Italiener Lully hatte bereits zu der alten Form, die nur allein in Recitativen und Chören bestand, Arien und Duette gefügt, und den strengen Contrapunkt, als nur der Kirche angehörend, von der Bühne verbannt. Der König hatte ihn in den Adelstand, und zu einem Rath der Krone erhoben; die Priester hatten ihn ein Vermögen von 630,000 Liv. erwerben sehen, und geschwiegen. Als er jedoch mit dem Tode rang, kamen sie über ihn. Umsonst verlangte er die Absolution, bis er sich zu der harten Pön verstanden, eine seiner Opern im Feuer aufgehen zu sehen; worauf ihnen der Componist das Brouillon dieser Oper gab, die reine Copie aber sorgfältig aufbewahrte.

[1]) Wenn man bedenkt, wie oft diese 12 Töne, von 32 Fuß bis zu 2, verdoppelt werden können, und zu der Melodie die Harmonie fügt; wenn man alle die andern Hülfsmittel, als die mancherlei Tempo's, die Takte und Tonarten, u. s. w., dazu nimmt, so wird es allerdings wahrscheinlich, daß diese Millionen Abweichungen noch nicht sämmtlich verbraucht, daher die Plagiarien allerdings darauf anzuweisen sind. Freilich haben selbst die größten Meister, jedoch ohne es zu ahnden, einander copirt.

§. 32.

Es hatte indessen die Verbesserung der Oper auch eine Vermehrung der Instrumente nothwendig gemacht, und selbst eine Vervollkommnung des Gesanges. Mit dem Ersten befaßte sich, besonders was die Geige betraf, Corelli, mit dem Andern Scarlatti, der das obligate Recitativ dort einführte, und 108 Opern, 200 Messen, und 400 Cantaten schrieb.

§. 33.

Hamburg war, nach Aller Meinung, die erste Stadt, in welche die Oper, und zwar bereits eine deutsche, durch Reinhard Keiser verpflanzt wurde, wie sich denn unter 118 Opern, die er, meist in italienischer Sprache, schrieb, noch manche deutsche befindet. Auch nach Dännemark kam die Oper durch ihn. An den kaiserlichen Hof brachte sie Josephus Fux, der unter Leopold, Joseph und Karl VI. diente.

§. 34.

Schwerer wurde die Einführung dieses neuen Kunstzweiges jedoch in England. Der berühmte Addison, vor Allen, suchte die Oper lächerlich zu machen, und erst am Anfange des 18ten Jahrhunderts widmete man ihr einige Aufmerksamkeit, als Pebusch, ein Deutscher, sich ihrer, alles Ernstes, annahm. Indessen machte man ihm die Auflage: nur englische (vielmehr engländische) Volksgesänge darin aufzunehmen, und, wären es fremde Sachen, nur solche, die bereits einen großen Ruf erhalten. [1]) Wie sehr aber England auch hier zurückgeblieben, so hat es sich doch durch die,

[1]) England, obgleich im Rufe stehend: seine musikalische Bildung keineswegs zu vernachlässigen, wird sich wahrscheinlich nicht über seine eigenthümliche Musik, welche vom Volkstone ausgeht, erheben. Klima, Sprache, Verfassung, u. s. w., alles scheint hierzu beizutragen, am meisten aber ein schädlicher Egoismus, dort Vaterlandsliebe genannt.

mit Hülfe des Pebusch gestiftete „Academy of ancient music“ (1710) verewigt, und dem übrigen Europa ein Beispiel gegeben, das, wenigstens bis jetzt noch, einer Nachahmung entgegen sieht. Dies würdige Unternehmen sichert alte und vorzügliche Werke der Tonkunst vor der Vergessenheit, und kein Tonstück darf dort vorgetragen werden, das nicht ein halbes Jahrhundert bereits existirte. Von dieser Stiftung ist allzeit der regierende König der erste Vorstand. Wenn Ehre und Reichthum Belohnungen sind, so konnte Pebusch über beide nicht klagen.

§. 35.

So sehr sich jedoch die Oper selbst, in dem gesitteten Europa verbreitete, Opernkomponisten stellte nur Italien, Frankreich und Deutschland auf. Wir werden in der Folge sehen, wie dies bis auf unsere Zeit so geblieben ist, ja, daß Deutschland später, das Gründliche mit dem Schönen vermischend, und sich über allen Regelzwang hinaussetzend, Werke zu gestalten gewußt, die ihren Ruhm über Jahrhunderte tragen, ja niemals ganz verlieren werden.

§. 36.

Am Sylvesterabend des scheidenden Jahrhunderts erschien am musikalischen Himmel ein glänzender Stern, der hinüber leuchten wollte in das nahende, damit die Krone seines Hauptes sichtbar werde, und er die neue Aera an der Schwelle begrüßen möge mit all ihrem großen Gefolge. Dieser Mann des Südens, Marcello, ein stolzer Republikaner, ein großer Künstler, und deshalb „il benedetto“ genannt, schuf Meisterwerke der Tonkunst für die Kirche, wie für die Kammer und Bühne. Seine Arbeiten verbreiteten sich über ganz Europa. Der edle Venetianer war jedoch auch Dichter, und seine Zeitgenossen nannten ihn den Pindar, und den Michel Angelo der Musik. Zwei, wiewohl die

schönsten, Erdengüter setzten ihn in den Stand, seiner glücklichen Fantasie keine Fesseln anlegen zu müssen: Reichthum, und eheliches Glück, das ihr einen höhern Schwung noch gab. Es hatte der Republikaner eines Abends, bei Lunens hellglänzendem Lichte, auf einer, unter den Fenstern seines Palastes vorüber gleitenden, Gondel, den bezaubernden Gesang einer, in niederem Stande gebornen, Venetianerin gehört, der ihn so bezauberte, daß er das Mädchen bald als Gattin heimführte. Dies war der Mann dem, am Eingange des achtzehnten Jahrhunderts, die beiden Kolosse Händel und Bach entgegen traten, und ihn treulich mit deutschem Handschlag begrüßten.

§. 37.

Ehe wir jedoch in das, für die Tonkunst so ausgezeichnet segensreiche Seculum hinüber wandeln, wollen wir noch einen Blick auf das schwindende werfen, und das Gute bemerken, was es uns, rücksichtlich der Musik, hinterlassen, wie auch das, was zu bessern nicht in seinen Kräften stand. Der Kontrapunkt, bis zur Entstehung der Oper überall, und mit Strenge waltend, hatte von dieser nachgelassen, und zwar zuerst in Italien. Die helltönende, melodienvolle Sprache des Italieners wollte sich nicht länger in kalten Gewölben fesseln lassen. Ihre Melodien nahmen neben den Musen Platz, die freundlich, aus bewohnten Zimmern des Gebäudes selbst, hernieder schaueten. Lange ward der Deutsche durch eine, für Musik noch wenig empfängliche Sprache gehindert: Richtscheit und Kelle von sich zu werfen; als aber die Hölty, Voß, Stollberg, Klopstock, u. a., erschienen da entledigte auch er sich jener Fesseln. Das ehrwürdige Mauerwerk, der Contrapunkt, blieb dem ehrwürdigen Tempel, allwo der strenge Moralist am meisten zu nützen vermag; denn wir sind in unsern frohen Zirkeln keineswegs gesonnen, die schnell fliehende Zeit einer überflüssigen Wortmoral zu

widmen. Unmetrisch und wenig klangbar, wie die französische Sprache ist, gaben die Bewohner Frankreichs hier den Schatten zum Lichte. Sprechen doch ihre Philosophen selbst ein hartes Urtheil aus über ihre Musik. „Le chant français ressemble à des cris de colique“ sagt Rousseau, und Voltaire, indem er in ihre Sprache eingeht, macht folgende richtige Bemerkung: „notre langue est la seule qui ait des mots terminés par des é muets, qui pourtant doivent être prononcés dans le chant, et voilà ce qui le rend insupportable aux étrangers?“ Eben so richtig ist was er von ihrer Stimme sagt: „Le clima refuse encor la légèreté de la voix.“ Wenn er aber hinzufügt: „La musique française ne passera point en d'autres pays“ so können wir dies nur bei ihrer Instrumentalmusik, im Allgemeinen, zugeben.

§. 38.

Aber selbst Frankreich trug dazu bei, den sich nahenden deutschen Riesen eine, ihrer würdige, Stelle zu bereiten. Rameau reichte ihnen ein neues, weit vervollkommendes System der Harmonie dar; seiner Oper, obgleich von den Franzosen mit viel Zuvorkommenheit augenommen, begaben sie sich gern. Neben Marcello trat Martini zu ihnen hin, mit seinem Schwanengesang: „La storia della musica.“ Mattheson, der Kerndeutsche, hatte bereits das Unkraut vom Waizen zu sichten, und die Tenne mit diplomatisch-juristischem Arm zu fegen begonnen. Und so traten sie denn ein, die unüberwindlichen Tonhelden Thuisko's, Braga und Apoll, reichten sich brüderlich die Hand, und Telyn und Lyra ertönten zum Erstenmale im schönsten Unisonus.

§. 39.

Händel [1]) erscheint in seiner Majestät. Händel! was

---

[1]) Er war im Jahre 1684 zu Halle geboren, und lieferte 1702 sein erstes Meisterwerk. Anfänglich lebte Hände zu Hamburg. Später

sprechen wir nicht aus in diesem Namen! Wo wäre der Sterbliche, in welchem Musik ist, dessen Ohr nicht diesen Namen vernommen, dessen Herz sich nicht nach Händel gesehnt hatte! Ihm floß der Born Castaliens reiner als je. Er war es, der deutsche Kraft und Würde dem Auslande zuerst verkündete, und selbst in seinem Vaterlande ein Erstaunen erregte, das nicht enden kann, da es sich auf Natur und Wahrheit gründet. Merkwürdig war seine Geburt. Sein Vater, ein Wundarzt, gab im sechszigsten Jahre ihm das Leben. Merkwürdiger noch war es, daß Händel, trotz allen Bemühungen ihn davon abzuhalten, dennoch Tonkünstler ward. Der Vater hatte ihm alle musikalische Instrumente im Hause wegnehmen lassen, hatte gesorgt, daß er nie einen Ort besuche, wo er deren finden könne. Umsonst! der Knabe verbarg ein Klavier auf dem Boden, und spielte, wenn alle schliefen. Ein Zufall führte Händel nach Weißenfels. Dort findet er seine Wünsche befriedigt. Der Herzog hört ihn, redet zu dem Vater Worte vom Zwange der Kinder gegen ihre Neigung; dieser gibt endlich nach, und seinem Sohne einen Musiklehrer. Sich weiter zu vervollkommnen, ging er nach Berlin. Die dortigen Italiener sahen in ihm nur den Knaben.

---

ging er nach Italien, dann nach Hannover, und von hier nach England, wo man ihn zu fesseln suchte. Er reiste jedoch zurück. Neue Einladungen erfolgten. Der Reiz war zu stark, und Deutschland blieb nur die Ehre des großen Tonhelden Vaterland zu sein. Er hat es nie wiedergesehen. Mit dem Künstler verband Händel auch den Menschen. Von seinem Nachlaß, der sich auf 22000 Pfund Sterling belief, vermachte er allein den Armen in London 1000 Pfund. Er war nicht verheirathet, und seine ganze Liebe hatte sich zu seiner Mutter gewendet. Lange lebte diese, und starb erst, als das höchste Greisenalter ihre Form zerstörte; der Sohn wollte sich nicht trösten lassen, und ein nicht versiegender Thränenquell soll die Ursache seiner, nach der Mutter Tode erfolgten, Blindheit gewesen sein. Sein Genius indessen blieb ihm hold, und die Feder eines dritten zeichnete treulich auf, was der Genius gebar.

Die Verwendung des Hamburger Kapellmeister Kaiser brachte dem frugalen Händel die Stelle eines Anführers der Oper, mit dem Flügel, ein. Bald erschien nun (Jan. 1705) seine erste deutsche Oper „Almira," und fand so ausserordentlichen Beifall, daß sie dreisig Mal vorgestellt wurde. Vier Wochen nachher ward schon eine zweite Oper „Nero" von ihm mit gleichem Beifall gegeben, und man fing an, solch ergiebigen Genius zu den unbegreiflichen Dingen zu zählen. Unter den Bewunderern fand sich ein Herzog von Toskana, der, in der guten Absicht: Händel für die italienische Schule zu gewinnen, ihm die neuesten und besten Werke derselben vorzulegen sich verpflichtet glaubte. Händels Genius sprach ein, dem Fürsten nicht genügendes, Urtheil. Dieser meinte, eine Reise nach Italien würde ihn eines Besseren belehren, und Händel begab sich mit dem fürstlichen Freunde (1709) nach Florenz [1]), nach Venedig [2]), nach Rom [3]) und Neapel [4]).

So weit seine Jünglingsjahre. Er hatte seinen Ruf in Deutschland begründet, und den Italienern gezeigt, daß sie keineswegs im alleinigen Besitz der großen Kunst seien, vielmehr eine gefährliche Nebenbuhlerin dort zurückgelassen, welcher ein denkendes Publikum, und sinnige Tonkünstler

---

[1]) In Florenz schrieb er die Oper „Rodrigo." Sie wurde mit allgemeinem Beifall aufgenommen, brachte dem Componisten daneben noch hundert Dukaten ein, und ein Silberservice.

[2]) Dort setzte Händel die Oper „Agrippina." Des Rufens: „viva il caro Sassone! ah che viva!" ward, bei deren Aufführung, kein Ende.

[3]) Hier componirte er meist Oratorien, und ein Drama „Il triompho del Tempo." Seine Instrumentalmusik machte dort den Executenten viel zu schaffen, und selbst Corelli wußte nicht damit fertig zu werden. Im Orgelspiel erklärte sogar Scarlatti ihn für seinen Meister.

[4]) Er wurde in Neapel fürstlich aufgenommen, componirte daselbst aber nur eine Serenade: „Acide e Galathea."

willig den Sieg zuerkannten. Bewiesen hatte er, daß auch die Instrumentalmusik, zur Vollendung, das ihrige beitrage, und richtige Deklamation in Verbindung einer kraftvollen Harmonie der Kitt sei, der das Ganze vor dem zu frühen Dahinsinken schütze. Darum sehen wir auch von jetzt an die besten italienischen Componisten in die deutsche Schule eilen, statt sonst die Deutschen ihre Bildung in Italien suchten. Händel trat nun (1710) in die Dienste des Kurfürsten von Hannover. Die Werke, welche er dort für das Theater und die Kirche setzte, trugen seinen Namen nach England. Man wünschte ihn dort zu sehen, und bald betrat der sehnlich Erwartete Albions Küste. Er kam nach Deutschland zurück; aber nicht lange und die Britten wußten ihn für immer zu fesseln. Sein ehemaliger Gebieter bestieg (1714) als Georg I. den englischen Thron, und Händel mischte sich in das Gedränge derer, die ihm auf der Themse entgegen eilten, seinem Fürsten, durch ein meisterhaftes Tonwerk [1]) die Schuld abzubitten, daß er ihn, ohne dessen Einwilligung, verlassen habe. Wie hätte der Monarch Händels Zaubertönen zu widerstehen vermocht! Er begnadigte ihn, und nahm ihn zum zweiten Mal in seine Dienste. Wiewohl Händel von jetzt an meist italienische Opern componirte, so vergaß er doch sein Vaterland nicht, und setzte noch einige für die Bühne in Hamburg. Er hat im Ganzen 45 Opern geschrieben.

§. 40.

Nicht seine reiferen Jahre, wohl aber sein frommer Sinn, und da er wußte wie sehr dieser in England gewürdigt ward,

---

[1]) Wenig bekannt ist diese **Water-music** (Wassermusik) bei uns Deutschen, während sie es ihrer Originalität wegen doch sein sollte. In England ist sie fast Volksmusik geworden, und in den neuesten **Song-books** der Engländer findet sich noch das „**Water parted from the Sec.**“

führte ihn zur heiligen, zur Kirchenmusik. Auch nährte er den Stolz der Engländer, da er seine Oratorien in ihrer Muttersprache schrieb. Wir dürfen hier nur des Messias [1]) von ihm gedenken, um das Universum die Knie beugen zu sehen, vor so viel wahrhafter Darstellung der Würde und Allmacht der heiligen Schrift. Aber Händel nahm sie auch aus den Händen ihrer, von Gott begeisterten Verfasser, und ihre Poesie war ihm höhere Dichtung, denn die, aller ihrer Nachkömmlinge, in Versen.

Wie der Christ von seinem Tagwerke zum Gebet, so Händel vor der Verfertigung einer Oper zu der Composition eines geistlichen Werkes. Die Oper „Xerxes" und das Oratorium „Israel in Aegypten" waren in einem Jahre (1738), „Imenea und Daidamida" mit „Saul" (1740) gleichzeitig, der „Messias" (1741) „Simson" (1742) in zwei Jahren aus Händels Feder geflossen, u. s. w. Man zählt überhaupt 26 Oratorien von ihm. In welcher hohen Achtung dieser deutsche Tonheld in England gestanden, das beweist nicht allein der Ort wohin man ihn begraben [2]), es beweisen es

---

[1]) Wir ersuchen die Verehrer Händels, und die Anbeter seines Messias, nur nicht die Uebersetzung der Partitur zu gebrauchen, wie sie Herr Hürtel uns, mit der Instrumentirung Mozarts, gegeben. Die ältere Uebersetzung ist weit besser. Man sehe vor allen Dingen in jener die Mißhandlung des Chores, **Surely**, im zweiten Theile des Leipziger Messias.

[2]) Er ruht in der Westmünster-Abtei zu London. Ein hohes Denkmal von Marmor bezeichnet die Stelle, welche seine Reste birgt. Händel in kolossaler Größe, steht vor einem Tische auf, und unter welchem musikalische Instrumente liegen, dabei ein Musikpult mit einem Notenblatte, auf welchem die Arie aus seinem Messias: "Ich weiß, daß mein Erlöser lebt." Seine linke Hand und das lauschende Ohr sind nach einem Seraph gerichtet, der, in Wolken schwebend, auf der Harfe spielt. In der rechten Hand hält Händel eine Feder, und scheint niederschreiben zu wollen, was sein entzücktes Ohr noch nie gehört. Die Ueberschrift des prachtvollen Denkmals lautet: **Within those sacred**

vorzüglich die Feste, welche man ihm nach seinem Tode gewidmet. [1])

Händel benutzte neben Geigen, Trompeten und Pauken, schon die Oboen. Einer der größten Contrapunktisten seiner Zeit war er ein, nicht minder großer, Aesthetiker, der dem Gefühl jede, von sterblichen, und oft bizarren Menschen, vorgeschriebene Regel, die nur den Verstand beschäftigen kann, zu opfern keinesweges zauderte. Händel hat sich die Unsterblichkeit errungen.

§. 41.

Sebastian Bach verdient um deswillen groß genannt zu werden, weil er Alles aus sich selbst genommen, und ohne Vorbild so hoch gehoben hat. Wir haben den vaterländischen Tonmeister dem Schicksal zu verdanken, das ihn nicht begünstigen, ihm keinen Ausflug in ferne Zonen gestatten wollte, zu sehen und zu hören wie sich seine Kunst dort gestalte. Sehr

---

walls the memory of Handel was celebrated under the patronage and in the presence of his most gracious Majesty George III. u. s. w. Die Unterschrift bezeichnet den Geburts- und Sterbetag Händels, welchem letztern (April 8. 1759) die Worte beigefügt sind: „**died on Good Friday**“ (er starb am Charfreitage.) Eine freche Blasphemie; bezeichneten diese Worte nicht den höchsten Triumph eines Sterblichen, der als Künstler und Mensch auf einer unbeschreiblich hohen Stufe stand.

[1]) Diese Feste begannen 1784, mit Einwilligung des Königs. Am Grabe Händels ertönten seine Meisterstücke vier Tage lang. Im Jahre 1787 bestand das Orchester aus 800 Musikern, im Jahr 1790 aber aus 1000. „Da scheint sich, sagt Schubart, der Himmel zu zerreißen, wo solcher Preis, solcher Jubel dem Allmächtigen gebracht wird.“ Die Einnahmen dieser musikalischen Feste flossen den Armen zu. Das letzte derselben wurde 1791 gefeiert. Seitdem hat der Krieg eine Unterbrechung dieser Gedächtnißfeier verursacht. Es läßt sich jedoch denken, daß des Engländers nie sinkende Achtung vor seinem Händel, sie wieder erneuern werde.

wenig erzählt uns daher die Geschichte von ihm. Aus seinen Werken jedoch spricht ein unsterblicher Geist. Er ist Bach, und weder vor ihm, noch nach ihm ist irgend ein Mann gefunden worden, der ihm gleicht; auch ist es sehr problematisch, ob in den nächsten Jahrhunderten ein zweiter Sebastian Bach erstehen werde. Unmöglich ist nichts; und da unsere hohe Achtung vor ihm nicht ersterben kann, da ein höherer Sinn sich auch nach dem Hohen, selbst dem Unbegreiflichen wendet, so könnten wir vielleicht wieder zum richtigen Anschauen des Bachschen Kolliseums gelangen, und endlich dem großen Geiste näher tretend, wenigstens ein Verlangen zeigen ihm gleich zu kommen. Es wird aber, bis dies geschieht, zuvor Noth thun, daß die Gesammtmasse der jetzt Heruntersteigenden, ehe sie den Fuß des Berges erreicht, sich umwende und sehe, wir hier und dort Einige unter ihnen, beschämt, stehen geblieben, ja versucht haben, ein übereiltes Verfahren wieder gut zu machen; wieder hinauf zu streben zu dem Geweihten, und sich nicht dem Pöbel hinzugeben der unten wandelt, mit Händeklatschen und Bravo rufen, und was der Gemeinheit mehr noch anstehet, die den Troß blendet wie das Licht die Fliege.

§. 42.

Der hohen Meisterwerke, welche uns Sebast. Bach hinterlassen, waren, aus Mangel an gutem Notendruck, spät noch (1790) wenige erschienen [1]). Später jedoch traten sie alle hervor, indem einsichtsvolle Verleger ihre Hand dazu boten [2]).

---

[1]) Es waren a) 6 Suiten für das Klavier; b) ein Konzert und eine Ouvertüre; c) Vorspiele; d) Arie mit 30 Var.; e) dreistimmige Vorspiele; f) die Kunst der Fuge, u. s. w.

[2]) Unter diesen verdient Herr Nägeli in Zürich besonders genannt zu werden, der alle typographische Schönheit aufgeboten, S. Bach mit dem verdienten oberpriesterlichen Gewande zu schmücken. Auch Herr Simrok in Bonn hat sich, durch die Herausgabe so mancher Werke des Unsterblichen, Verdienste erworben, und fährt noch immer rastlos

Auch erschallt neuerdings, und von vielen Orten her die frohe Kunde, daß deutscher Ernst, deutsche Würde noch nicht ganz verloren gegangen in dem Geklingel, das uns der Südwind gebracht. Sebast. Bachs große Musik wird in Teutoniens Hainen allezeit mit hohem Beifall aufgenommen werden, und was die Kritik auch ihm an Ungediegenem aufzählt: Bach war Mensch, und als solcher nicht fehlerfrei. — Hat nicht selbst die Sonne Flecken?! Und wenn er auch in der Vokalmusik Händel nicht gleich kam, so ist er uns in der Instrumentalmusik dagegen das erste und, wahrscheinlich, auch letzte Urbild geworden.

§. 43.

Wollen wir einen Blick auf die Arbeiten der Nachkommen Händels und Bachs werfen, so werden wir finden, daß gerade die, welche aus ihrer Schule gegangen, die Größern genannt werden. Italien freilich behauptete, in jener Musik liege eine Unterdrückung des Gesanges, und man wollte von Händel eben so wenig wissen, als der berühmtesten Organisten einer „Marchand", der sich mit Bach in einen Wettstreit einlassen wollte, nachdem er den Deutschen gehört, je wieder gesehen ward. Wir werden später finden, wie man den Italienern einen herrschenden Eigensinn zur Last legt, und uns deshalb wenig wundern, wenn sie ihren vortrefflichen Porpora, der, von der Deklamation ausgehend, sie einer mannigfaltigen Begleitung zuführen wollte, in der größten Dürftigkeit

---

fort, dem Vaterlande zu geben was des Vaterlandes ist. An diese beiden reihet sich noch mancher Andere zu ähnlicher Unternehmung. Möchten sie jedoch vom Publikum auch gehörig unterstützt werden. Leider entsinkt dem Verehrer der großen Kunst beinahe alle Hoffnung hierzu, wenn er, namentlich in unseren Tagen, den Frankfurter Arion, und die Armenfamilie seiner Anverwandten erblickt. Die Engländer duldeten nicht einmal einen Klavierauszug des Messias, und zerschlugen die silbernen Platten, in welche er mit vielem Aufwand gravirt worden.

sterben ließen. Die Franzosen, von steter Vaterlandsliebe beseelt, waren im Besitz ihres Couperin, den selbst Bach ehrte, und seinen Schülern empfahl, weshalb denn Letzterer wenig dort geschätzt wurde. Und so wären die zwei größten Pfeiler, im Tempel des Sonnengottes, Deutsche! die Namen Händel und Seb. Bach unser Stolz! und Zorn blickt unser Aug' auf den, es haßt des Deutschen Herz den, der sein Vaterland verkennt.[1])

§. 44.

Im Minoritenkloster zu Assisi bildete die Liebe einen großen Tonkünstler „Tartini." In ihm sehen wir den Ersten, der dem erstandenen deutschen Verdienst huldigte. Er hatte erkannt, wie sehr dies der höheren Kunst angehöre. Sein Motto war „Gefühl", und die Liebe half ihm das weite Reich der Gefühle zu durchspähen. Wenn Tartini bei einem Tonstück ausrief: „non tocca" so sprach er damit ein planloses Tongewirr aus. Er wählte die Geige zu seinem Hauptinstrumente, und schrieb eine Schule für dieselbe, die bis auf uns in Anwendung geblieben ist [2]). Nicht in seinem Vaterlande, sondern in Wien studierte er die Harmonie, die er mit der Annehmlichkeit des italienischen Gesanges später so meisterhaft zu verbinden wußte. Unzählig war die Menge seiner Schüler. Seines Gleichen ward in Italien nicht wieder gehört; und so wie die Deutschen in der Instrumentalmusik stiegen, sank sie bei den Italienern immer mehr herab. Mit der Familie der entführten Geliebten ausgesöhnt, eilte er, aus den kalten Klostermauern, in die Arme der Gattin.

---

[1]) Klopstocks Oden, Seite 293.

[2]) Man redet von einem Musikstück, welches ihm, im Traume, vom Teufel vorgespielt worden, und das er beim Erwachen niedergeschrieben. Diese Teufelssonate ist sogar im Druck erschienen. Sparen wir indeß die Seife!

§. 45.

Daß sich die Italiener in der Vokalmusik erhalten würden, dies bürgte ihnen Klima, Sprache und eine hohe Leidenschaft für Musik, und sie stellten, in dem Zeitraume, wovon wir reden, ihren Leonardo Leo auf, der in die Fußtapfen Palestrinas getreten war. Kurz war die Lebensbahn dieses großen Künstlers, aber er bestreute sie mit Blumen, deren Farben und Wohlgeruch den Mann des Gefühls in späten Zeiten noch entzücken werden. Er schrieb für die Bühne zwar, sein scheidender Genius führte ihn jedoch bald zur Kirche, und wir dürfen hier nur sein „Misere“ nennen, um den großen Meister zu bewundern, dem es gelungen, in solchen Cherubinenklängen zum Vater der Liebe zu reden [1]. Bald nach der Vollendung dieses Werkes hatte auch er vollendet. Er starb während der Aufführung desselben; eine zu früh verwelkte weiße Rose.

§. 46.

Aehnlicher Ruhm, aber auch gleiches Schicksal ward dem Schöpfer des ersten „Stabat Mater“, dem Italiener Pergolese, den man „il divino“ nannte. Er schrieb manches noch für die Bühne, u. s. w., indessen wurden wenige Werke von ihm so beachtet denn dies. Pergolese war übrigens der erste Italiener, welcher die deutsche Kritik fühlen mußte, zu deren Ehre wir hoffen wollen, daß er nicht von ihr unterrichtet worden. Nie wurde das „difficile est satyram non scribere“ sichtbarer denn hier [2]. Die Zurechtweisung kam

---

[1]) Dies Meisterwerk ist zweichörig, und wird blos mit der Orgel begleitet. Seine lang gehaltene, fast choralmäßige Töne sind indessen wenig für unsere heutigen Sänger geeignet, und sie stehen bald da, als wären sie so eben einer gewissen chinesischen Pön unterworfen gewesen.

◡ — ◡ — ◡ —

[2]) Es hat nämlich Pergolese geschrieben: cujus animam gementem, wie die Recensenten meinen. Fällt aber der Rhytmus auch im $^3/_8$ Takt auf die erste Zeit, und sind die beiden andern Zeiten kurz, wie ein Dak-

von Berlin zuerst. So ruhmvoll es jedoch sein mag, einen Feind zu besiegen, dem wir bis jetzt unterlegen, so unangenehm bleibt es immer dem, welcher von des Feindes Verdiensten zu reden weiß, ihn geradezu mißhandelt zu sehen.

§. 47.

Ein hoher Mäcen war der Tonkunst erstanden in Friedrich II., den man den Großen nennt. Aber kraftvoll wie der nicht zu beugende Charakter des Monarchen, war auch sein Kunstsinn. Nur Einmal als er, nach dem siebenjährigen Kriege, einer Kirchenmusik beiwohnte, hat man ihn ergriffen gesehen. Der König war ein Feind der italienischen Musik, und nannte sie mit dem deutschen Worte, dessen sich der Italiener bei der deutschen Musik bediente: „porcheria.“ Sein Lieblingscomponist war Hasse, von dem, so angebetet er einst gewesen, fast wenig auf uns gekommen ist; des Königs Lieblingsinstrument war die Flöte, auf welcher der berühmte Flötist Quanz sein Lehrer war. Auch haben wir Flötenmusik, von Friedrich dem Großen verfaßt, gesehen [1]. Hasse wird als Sänger hoch geehrt, und dennoch lesen wir, daß er

---

tylus, so hat er so geschrieben cujus ani mam ge mentem. Das lange „mam“ ist Fehler des Gedichtes, aber die Sylben cu, a und men hat der Componist nach allen Regeln der Prosodie richtig ausgesprochen. Die Kritiker wollten sich jedoch, für heut, mit dem beliebten Pergolese befassen, und vergaßen, daß schon gestern Marcello gesagt hatte: „l'oggetto“ „soc cor so“, und weiter zurück Andere ein Gleiches gethan. Wollten die Italiener mit ähnlichem Maase messen, so würden sie uns vorwerfen können, daß Graun, in seinem Tod Jesu, statt: ein Berg, ein Berg sage; daß er Jesum, am Kreuze hinaufschreiend, und sogar zweimale ausrufen lasse: „Es ist vollbracht.“

[1]) Er spielte die Flöte so vortrefflich, daß selbst ein Dorfschulmeister, der ihn im siebenjährigen Kriege, unter des Königs Fenstern, belauschte, und den er bei der Perruque faßte, erklärte: „er habe das nimmermehr von Ihro Majestät geglaubt.“ Benda will 50000 Flötenkonzerte von ihm gehört haben. Man denke! 5000 Flötenkonzerte.

bei seinem Aufenthalte in Italien sich wenig mit dem Gesange befaßte. Dies alles zusammen genommen, will uns einigermaßen sonderbar bedünken, namentlich in Rücksicht auf die Berliner Kritik. Der Sänger, bei dessen Tode Friedrich geweint, und gesagt haben soll: seines Gleichen werden wir nie wieder hören, war Graun, dessen Tod Jesu wir kennen, jedoch leider! wenig seiner übrigen Sachen, die man zu den Meisterwerken zählt.

§. 48.

Aber nicht mehr im Gleichgewichte stand schon die Notation der Harmonie mit ihr selbst, die bereits durch Händel und Bach so mächtige Fortschritte gemacht; und keineswegs war noch das System des Rousseau mit ihr im Verhältniß. Nach unserer Meinung wird indessen die Sache endlich so verwirrt werden, daß man sie auf die einfachsten Prinzipien wird reduziren müssen. In ältern Zeiten, wo die Einfachheit noch herrschend war, und Niemand sich durch Verzierungen an lang gehaltenen Noten versündigte, und durch Vorhalte, da war es leicht mit der Grundstimme auch die Harmonie eines Stückes anzugeben. Jetzt aber, da schon beides complicirt worden, und manche Versetzung der bestehenden Accorde, die sonst fremd geblieben war, erstand, wurde die Verlegenheit des Begleiters nur zu bemerklich, und es ward nothwendig sich zuvor mit der Partitur selbst zu befassen. Lange ist das so geblieben, und jede neue Regel wurde wieder unfähig neuen Entdeckungen im Reiche der Harmonie zu gebieten. Und lange wird es noch so bleiben, da unsre Sachredner lieber Gesetze geben als sie befolgen, und der wahrhafte Künstler sich oft genöthigt sieht, die Linie, im Drange des Gefühls, zu überschreiten.

§. 49.

Wäre irgend Jemand im Stande gewesen, dieser wichtigen Sache auf eine gründliche Art zu begegnen, so war es Jean-

Jacques Rousseau. Dieser, aus seiner philosophischen Ruhe hervortretende Genfer Bürger, geschaffen die Fackel der Wahrheit in die Tiefe des menschlichen Herzens zu senken, wurde indessen, so wie überall, auch in dem verkannt, was er über Musik sprach. Rein war seine Ansicht von der Tonkunst, und er suchte, bei ihrer damals schon eingetretenen Ausschweifung, dieser eine Gränze zu setzen. Er warf sich einer schändlichen Horde unwürdiger Söhne Apolls mit Macht entgegen, welche, aus Neid oder Habsucht, die schönsten Kunstprodukte, durch ihre Darstellung, in ein falsches Licht zu setzen, zu verderben suchte. Er machte die Franzosen mit ihrem wenigen Sinn für Musik, und ihrer Unfähigkeit, sie rein auszuüben, bekannt. So wie überall, wurde der Mann der Wahrheit auch hier angefeindet, verspottet, verfolgt. Damit die Franzosen sich nicht durch ihren Gesang ferner lächerlich machen möchten, erfand er das Melodram; und damit sie sehen sollten, daß nur die Romanze, und Dinge der Art, ihnen eigen seien, schrieb er seine Oper: „Le devin du village.“ Beide unterlagen der Kritik des pariser Pöbels. Er redete in allen seinen Schriften von der wohlthätigsten der Künste, der Tonkunst; schrieb ein „Dictionnaire de musique,“ jedem der nicht blos technischer Musiker werden will, als erstes Aliment anzupreisen; Rousseau erfand eine Notenschrift mit Zahlen, der ein leichtes Auffassen an die Stirn geschrieben; umsonst war all sein Wünschen, all sein Hoffen: auch auf diesem Wege das Gute zu vollbringen. Er ging von den Prinzipien der Natur aus, und seine Stimme verhallte in den Wüsten der Unnatur. Endlich schrieb der Verachtete, Verstossene, vom ärmsten Bettler selbst, durch Priesterschuld Geflohene, Gesteinigte, umsonst um ein Gefängniß das ihn vor dem Anblick der Menschen schütze Bittende, ein Tonwerk, das er „Les consolations des misères de ma vie“ nannte. Wer, der reines Herzens ist, und warmes Gefühles für das Gute, möchte bei dem Anblick dieses „Trostes im Elend“ nicht

seufzen über eine Welt, die einen Rousseau verstoßen konnte, der, wie Schiller von ihm sagt, „aus Christen erst Menschen geworben." Er starb, wie man glaubt, an Gift[1]). Sollte der Musiker es nothwendig finden, der wahrhaften Kunst näher zu treten, so nehme er vor allen Dingen Rousseaus Schriften zur Hand! damit er das wahrhafte Erkenntniß seiner Kunst gewahre, und einsehen lerne, daß er, ohne dies, ein unnützes Wesen ist, welches, nachdem es einige Augenblicke den Pöbel belustiget hat, in sein Nichts zurücksinkt.

Von Rousseau bis zur französischen Revolution.

§. 50.

Die Revolution in der Musik, durch Händel entstanden, verpflanzte sich abermals, durch einen Deutschen, nach Frank-

[1]) Daß er schnell starb, ist erwiesen. Sein Tod war beneidenswerth, und Wenige nur sterben also. Am frühen Morgen in seiner Bibliothek, mit einem jungen Schreiner beschäftigt, der eine auffallende Traurigkeit äusserte, erfuhr Rousseau, daß der Vater des jungen Menschen, Schulden halber, im Gefängniß schmachte. In dem Augenblicke bringt der Postbote eine Zahlung von Rousseaus Verleger in Holland. Dies Geld händigt er dem bekümmerten Sohne ein, und schnell eilt dieser, den Vater zu befreien. Rousseau fühlt jetzt eine besondere Schwäche, fühlt das Herannahen des Todes. Er läßt sich einen Stuhl an das Fenster bringen, das geöffnet wird, und sagt, indem er zum Himmel blicket: „dort ist der Platz, wo ich Ruhe und den Lohn für meine Leiden finden werde." In diesem Augenblicke tritt der Sohn mit dem befreiten Vater ein. Dieser will vor seinem Befreier niedersinken, Rousseau verhindert es, und öffnet ihm die Arme. „Darf ich's wagen", ruft der Gerettete; „warum nicht?" war die Antwort, und in dem Augenblicke wo Menschenherz an Menschenherz schlug, stand der Todesengel zwischen beiden. Niemand jedoch vermag zu wissen, ob Seneka's: „quae sit libertas" und dessen „an illa ad nos veniat, *an ad illam nos*", als er vom Tode sprach, hier in Anregung gebracht werden können.

reich auch, und begann damit den Abgott der Nation, den bisher angebeteten Lully, vom Throne zu stürzen. Der Held, unter dessen Panier dies geschah, war Gluck, ein Pfälzer. Er hatte bedächtig erwogen, daß der französische Gesang durch musterhafte Poesie, und deren möglichst vollendete Deklamation nur bestehen und wirken könne. Einer analogen Mimik war er dort sicher, so lang der Gesang ihr keine Gelegenheit gebe, die Grenze zu überschreiten; und so bildete er sich, unter dieser, und der Aegide seiner deutschen Kunst, zu einem Tonredner, in Betreff der Oper, der bis jetzt nicht übertroffen worden. „Le voilà“, sagten die Pariser, indem sie auf Rousseau zeigten, der im Parterre saß, sich an der neu aufgegangenen deutschen Sonne zu wärmen: „Le voilà qui dit que nous n'avons point de musique. Qu'il ecoute maintenant!“ Er aber antwortete ihnen: „Vous vous trompez, c'est de la musique allemande.“ Wie die Engländer den deutschen Händel, so ehrten die Bewohner der Seine, und bald ganz Frankreich mit ihnen, den deutschen Gluck. Selbst in Italien hatte er seinen Ruhm begründet; nur allein sein Vaterland bemühte sich, den Helden zu verunglimpfen. Dies würde unbegreiflich scheinen, hätte die deutsche Kritik nicht damals noch, nur allein die kalte Regel zur Basis nehmen, und das Gefühl ganz und gar nicht berücksichtigen wollen bei der Kunst. Es war jedoch die deutsche Oper damals noch zu weit zurück [1]), um sich dem Riesen-

---

[1]) An den meisten Höfen, als Wien, Berlin, Dresden, Kassel, war deshalb nur die italienische und französische Oper heimisch. Hamburg allein besaß eine deutsche (1678), von der Lessing erzählt, und Eschenburg, daß sie in elendem Zustande gewesen. Schon ihre Titel, als „Der erschaffene, gefallene, und wieder aufgerichtete Mensch“, u. s. w., deuten darauf hin. Die frommen Einwohner Hamburgs nahmen jedoch ein Aergerniß an diesen Bühnenstücken, und obgleich ein aufgeklärter Prediger, Namens Elmenhorst, ihre Vertheidigung übernahm, so erschienen sie dennoch erst dann wieder, als der berühmte Componist „Keiser“

schritte, den die französische Oper unter Gluck gethan, anreihen zu dürfen, und noch war die deutsche Sprache nicht zu der Vollkommenheit gediehen, daß dem würdigen Componisten ein, seiner würdiges, Gedicht hätte werden können. Es konnten jedoch die Herrn, welche an Gluck ein Aerger nahmen, besonders Forkel zu Göttingen, nur wie der Blinde

---

(1698) dort hin gekommen. Die erste Oper welche er setzte, führte den Titel: „Der, aus Hyperborea nach Cymbrien überbrachte, guldene Apfel"; das Gedicht von Postel. Folgen nun (1701) „Störtebecker und Jödge Michaelis," zwei Seeräuber, die am Ende des Stückes auf der Bühne hingerichtet werden; sodann (1704) „Der gestürzte, und wieder erhöhte Nebukadnezar," der mit Klauen und Federn eines Adlers bewachsen, unter vielen anderen Thieren, auf der Bühne umhergehet, und brummet, und grunzet. Zwar wurden dort auch italienische Opern in der Uebersetzung gegeben, doch kehrten diese alles Ernste in das Lächerliche, wozu die Schauspieler gerne das Ihrige beitrugen. Eschenburg hat uns ein Beispiel dieser Uebersetzung hinterlassen, das aus der Oper „Die unbewohnte Insel" genommen. Eine Dame, die so eben an dieser unbewohnten Insel strandet, redet einen Bewohner derselben folgendermaßen an:

Ich weiß nicht, ob Ihnen von sicherer Hand
Schon meine terrible Geschichte bekannt;
Mobilien und Bräut'gam, damit Sie es wissen,
Sind mir durch die Wellen des Meeres entrissen.

Antwort: Dame! die artigen Reden von Ihnen
Müssen zu meiner Bezauberung dienen, u. s. w.

Wir wissen zwar nicht, und mögen auch nicht wissen, ob der berühmte Pastor Götz, zu Hamburg, lebte, als (1748) die Opern dort von der Bühne verschwanden. Indessen mag es wohl sein, daß dieser Mann Gottes, der die Musik zu den Lockungen des leidigen Satans zählte, und dessen Motto war: „Christum lieb haben, ist besser denn alles Wissen", eben nicht abonnirt gewesen ist, und jenem Nebukadnezar Beifall geklatscht hat, mit seinen heiligen Händen. — Erst mit dem trefflichen Schröder fing die Hamburger Bühne wieder an aufzuleben, und mit ihr eilten alle andere Bühnen Deutschlands, sich zu reinigen vom Unflath, so viel nur immer möglich.

von der Farbe urtheilen, da sie weder die Masse der Künste, welche bei einer französischen Oper vereint sind, noch die Aufführung einer Gluckschen Oper gesehen hatten. Gluck würdigte sie keiner Aufmerksamkeit. Er sah ihre Schwäche und hoffte, daß die Zukunft, und ein reinerer Sinn, sie zurück führen würden zur wahren Einsicht. Auch in Paris konnte er zuerst der Kabale nicht entgehen. Seine Oper „Alceste" schien, bei der ersten Aufführung, durchzufallen, und verzweiflungsvoll stürzte er einem Freunde, mit den Worten in die Arme: „Alceste est tombée." Wie beschämend war, für die deutschen Kritiker, die Antwort auf diesen Ausruf des Schmerzes, wie belohnend jedoch für Gluck: „Oui, elle est tombée, mais du Ciel." Wir kennen diese Kabale, an deren Spitze ein, von dem Componisten beleidigtes, Weib stand, das den redlichen Namen des Piccini hier misbrauchte, der weit entfernt war mit Gluck zu rechten. Wir kennen den langen und heftigen Streit der Gluckisten und Piccinisten, und wissen, daß der Deutsche den Sieg davon getragen. Um so mehr hätten seine Landsleute ihn ehren, um so weniger sich bemühen sollen, die Krämerbuden, durch Schmähschriften über Gluck, zu bereichern.

Gluck war Meister des weit umfassenden Reiches der Töne. Die schauerhaftesten, wie die lieblichsten Scenen wußte er in unnachahmlicher Weise darzustellen. Seine tiefe Einsicht in die Harmonie und Deklamation, seine richtige Anwendung der begleitenden Instrumente führten ihn zum höchsten Gipfel der Vollendung. Wer hat jemals, ohne daß sich ihm das Haar auf dem Scheitel gehoben, den Chor der Furien in seiner „Iphigenie in Taurien"; wer, ohne namenloses Entzücken, die Zaubergesänge der „Armida" vernommen? Und wer hat je so am Grabe der Gattin geklagt, wer die Götter des Erebus also erweicht als Orpheus-Gluck? Endlich, wer hat Vater-, Mutter-, Kindesliebe, wer die reinen Gefühle zweier sich verwandten Herzen so besungen, wie der Unsterb-

liche in seiner Iphigenie en Aulide? Hört seine heiligen, wie seine Schlachtgesänge, und das heitere Tongewirre ländlicher Lust! seine Tänze, vom Helden herab bis zum Sklaven, und werft dann noch einen besondern Blick auf Glucks Einleitungen! Alles ist neu, ist groß, ist edel; Alles kann nur so bestehen und nicht anders. Vor ihm, dem großen Vorbild, war auch die Ouverture des Italieners nur ein nichtssagendes Zeichen, daß der Vorhang sich heben werde. In Frankreich hatte man geglaubt, Fragmente aus der Oper selbst zur Einleitung in dieselbe nehmen zu müssen, um den Zuhörer vorzubereiten. Beides verwerfend suchte Gluck den Zuhörer durch die Ouverture in diejenige Stimmung zu versetzen, die ihm bei dem Anfange der Oper eigen sein sollte. Wie richtig er auch hier gehandelt, beweisen die bessern Componisten, welche ihm darin gefolgt.

§. 51.

Wie genau Gluck Alles überlegte, was zu einer vollendeten Darstellung gehört, sehen wir an seiner Weigerung, die, von ihm im Geiste empfangene, Musik zu Klopstocks Hermannsschlacht niederzuschreiben. Er hatte die Arbeit ganz vollendet, sie häufig dem Dichter, und andern Freunden, vorgetragen, versagte aber ihre sichtbare Existenz, mit der Entschuldigung: „es fehle ihm zur Aufführung der Bedarf analoger Instrumente". Gluck starb als ein reicher Mann, zu Wien. Noch an seinem Todestage komponirte er ein deutsches Lied [1]). Biformis wie Horaz, und unsterblich wie er, gab Gluck, nach 73 Jahren, willig der Erde wieder was der Erde war, und schwang sich hinauf zu den Heroen aller Zeiten und Völker.

§. 52.

Ausser dem großen Vorbilde, welches Gluck hinterlassen hat, vermehrte er die Anzahl begleitender Instrumente durch

---

[1]) Siehe Journal von und für Deutschland, 1787, B. II. S. 502.

den Gebrauch der Flöten, der Posaune und des Serpents [1]), das obligate Recitativ, welches er selbst dem A tempo beizufügen wußte, stieg durch ihn zur höchsten Vollkommenheit. Was Gluck Neues im Reiche der Töne erschaffen das verstand, bis jetzt, nur der Deutsche zu benutzen, der ihm näher noch zu kommen sich bestrebt haben würde, fehlte ihm nicht das Nothwendigste zu einer gediegenen Composition, ein gediegenes Gedicht. Daher daß Frankreich uns spöttisch, und zwar mit allem Rechte jetzt noch, nachsagen darf: „ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, l'allemand le chante [2]).“ Wir haben in jedem anderen Fache, wo nicht größere, doch eben so große Dichter als Frankreich. An Operndichtern fehlt es uns jedoch ganz und gar. Es bedarf jedoch, soll das Gedicht der Arbeit eines ausgezeichneten Componisten würdig sein, eben so der Betrachtung des innern Wesens der Tonkunst, als es des Studiums der Poesie bedarf. Hier aber ist die Scheidewand zwischen dem Tonkünstler und dem Poeten; hier die Klippe, an welcher selbst Wieland strandete.

§. 53.

Die, von Gluck erfundenen, obligaten Recitative wurden auch nach Italien verpflanzt durch Jomelli, den man den Schwan nannte. Dieser, mit großen Talenten begabte, Componist verfiel jedoch später in kontrapunktische Spekulationen. Er hoffte, in seinem Vaterlande, dadurch ein wohlverdientes Glück zu genießen, wurde aber gar bald ein Opfer bitterer

---

[1]) Dies Instrument wird wenig noch beachtet, und der Doppelbasson scheint es ganz verbannen zu wollen. Wir möchten indessen wissen, ob jener, aus unterirdischer Tiefe zu kommen scheinende Ton des Serpents, der da, wo Clitemnestra, gewaltsam, von ihrer Tochter gerissen wird, die man zum Tode führt, ertönt, durch ein anderes Instrument ersetzt werden könne?

[2]) Daß hier nur allein die Opern-Dichtungen gemeint sind, bedarf wohl keiner Erörterung.

Kritik, und flüchtete wieder nach Deutschland, von wannen er gekommen.

§. 54.

In Frankreich hatte unterdessen Batteux die Natur allein als Grundprinzip im Reiche der Künste aufgestellt. Er schrieb, um seine Meinung zu begründen, und der Tonkunst neben den andern Künsten mehr Werth zu geben, ein Werk unter dem Titel: „Les beaux arts réduits à un même principe.“ Ein Beweis für dessen Vortrefflichkeit mag der sein, daß A. Schlegel es zu übersetzen würdigte. Batteux schrieb sodann seinen: „Cours des belles lettres“, und dies Werk wurde durch Ramler in das Deutsche übertragen. In diesem hohen Geistesprodukt sind alle schönen Künste und Wissenschaften bedacht worden. Die Musiker indessen machen dem Verfasser den Vorwurf, daß er auch nicht Eine Sylbe vom Kontrapunkt darin gesprochen. Der Kontrapunkt gehört weder in das Fach der Tonkunst, noch der Tonwissenschaft. Er gehört zu den Mathematikern; denn bei seinem höchsten Triumphe selbst, bleibt unser Herz kalt, indem er nur den Verstand beschäftigt. Er ist die Folie, der Kitt zum Kunstgebäude, und hat allerdings die Freiheit, sich zu dem Extrem eines Spiegelkanons zu erheben, ohne jedoch den Mann von Gefühl zum Proselyten machen zu wollen.

§. 55.

Der Ersten einer, welche von des Batteux Grundsätzen ausgingen, war Benda. Er versuchte sich zuvor in einer kleinen Oper: „Der Dorfjahrmarkt“; schrieb dann das Meisterwerk „Walder“, in welchem wir ein Amalgama mit Gretry's „Silvain“ zu finden glauben. Freund der Natur, wie Rousseau, trat er in dessen Fußtapfen und schrieb das Melodram „Ariadne auf Naxos“, welches bald in mehrere Sprachen übersetzt, auf ausländischen Bühnen mit dem größten

Beifall gegeben wurde. Auch Frankreich nahm es dankbar auf. Mit dem größten Pomp erschien die „Ariadne" auf dem Pariser Theater, als Benda sich nach Frankreich begeben. Groß war ihre Wirkung, groß die Achtung welche man dem Künstler dort bezeigte. Zuletzt schrieb er noch die Oper: „Romeo und Julie". Diese, in ihrer Einfachheit so kraftvollen Harmonieen, diese seelenvollen, durch die reinste Deklamation hervorgerufenen Melodieen sind Sterne, die sich nie verdunkeln werden.

§. 56.

Wenn auch die Deutschen in der zweiten Hälfte des 18ten Jahrhunderts noch große Opern besaßen, in welchen Recitative die Verbindung mit Arien, Duetten, u. s. w., ausmachten, damit der Gesang permanent bleibe, so scheinen sie doch späterhin an diesen Prüfungen in der Deklamation keinen Gefallen mehr gehabt zu haben. Mit Bedauern bemerkt daher die Geschichte, daß das deutsche Recitativ bald vernachläßigt, und endlich in einen Dialog umgeschaffen worden [1]), während es ein stetes Eigenthum aller italienischen Opern geblieben ist.

In der Operette hatte Frankreich die Recitative verbannt, da ihm das „Parlante" des Italieners nicht zusprechen wollte. Eben so hatte der Deutsche, dem das Buffo-Handwerk weniger noch anstehen will, gehandelt, und in den ersten deutschen Operetten des Hiller (1768) fand man ebenwohl kein Recitativ mehr. Wenn nun gleich Beide die Recitative aus ihren eigenen großen Opern verbannten, so war es jedoch ein wahres Attentat gegen Kunst und Künstler, die italieni-

---

[1]) Nie hat sich die Macht der Gewohnheit stärker bewiesen, denn dadurch, daß man nach den reizendsten unartikulirten Klängen, das Häßliche all der Mundarten duldet, die unsern, aus allen Ecken Deutschlands zusammengetretenen Schauspielern eigen sind. Unsere Oper sieht jetzt einer Gesellschaft ähnlich, die eben spricht, als man das Zeichen gibt, daß nun auch, zur Belustigung des Publikums, ein wenig gesungen werden solle.

schen Opern, welche sie sich eigen machten, eben so zu behandeln. In unsern Cantaten und Oratorien sind noch Recitative zu finden, allein sie sind, in der Regel, die partie honteuse derselben. Es ist bekannt, daß die italienischen Componisten, der rechten Deklamation ihrer Sänger gewiß, die Recitative keiner besonderen Aufmerksamkeit würdigen, und sie häufig durch einen Dritten verfertigen lassen. Dieser Gewohnheit sich auch in Deutschland hinzugeben, wie Schuster[1]) u. a., ja hin und wieder selbst Mozart[2]) gethan, war eine gewagte Sache. Rousseau erzählt[3]) von einem Recitativ, welches (1714) in einer Oper zu Ankona gehört worden, bei dessen Annäherung schon die Zuhörer mit Schauer und Entsetzen erfüllt gewesen, so daß sie sich einander ängstlich und blasses Antlitzes angeblickt, und fügt hinzu: „Ces effets sont si peu connus sur nos théâtres, que notre langue est peu exercée à les exprimer“, und leider müssen wir gestehen, daß wir uns hier nur zu eng an Frankreich anschließen.

§. 57.

Die französische Operette hob sich zuerst durch Philidor, den berühmten Schachspieler. Er hatte als solcher lange in Deutschland verweilt, und sich dessen Geschmack in der Musik eigen gemacht, wovon seine Oper: „Tom Jones“[4]) den

---

[1]) Man sehe die Recitative in dessen Cantate: „Das Lob der Musik.“

[2]) In der Oper: „Die Zauberflöte,“ im ersten Finale, findet sich ein Recitativ, das mit den Worten anhebt: „Die Weisheitslehre dieser Knaben,“ u. s. w., bei welchem der Componist bestimmt auf die Verbesserung durch den deklamatorischen Sänger gerechnet hat.

[3]) Dictionnaire de musique, Art. »Recitatiτ.« In der Ursprache von Tartini niedergeschrieben.

[4]) Im Anfange des Stücks befindet sich ein Duett zwischen Sophie und ihrer Zofe, dessen wir uns allzeit bei dem Duett zwischen Agathe und Annchen, in Webers Freischütz, erinnern. Es sind sich die Charaktere

Beweis führt. Frankreich jedoch war für diese Musik wenig empfänglich, und er schrieb, um sich mit dem Vaterlande auszusöhnen, seinen: „Maréchal ferrant." Man sieht es jedoch auch diesem, wie allen seinen anderen Werken, an, welche Mühe es ihn gekostet, sich zu verläugnen. Zuletzt unternahm es Philidor, den Tigell zu beschämen, und setzte das „Carmen seculare" des Horaz in Musik.

§. 58.

Auch Monsigny, der Componist des „Deserteur", der Oper „Felix, oder das Findelkind" und anderer Meisterwerke, hielt sich mehr zur deutschen Schule. Beweis daß sie unter uns seit langer Zeit geglänzt haben, und, da sie so laut zum Herzen reden, uns immer theuer bleiben werden. In seinen älteren Tagen wurde er von den Neufranken im Cirkus ausgerufen, als: „pour avoir bien mérité de la patrie".

§. 59.

Mehr denn jene Beiden zog indessen der Lütticher Gretry die französische Operette aus ihrer alten Litanei. Er schrieb fünfzig Werke für die Bühne [1]) und zwar nach den Meisterdichtungen der Favart, Anseaume, Sedaine, Marmontel, u. a. Von allen diesen Opern sind diejenigen, welche er vor der Revolution schrieb, unerreichbare Originale [2]), das größte

gleich, und beide Componisten haben hier gleichen Rhytmus gewählt. Das französische Duett hebt an: »Que les devoirs,« u. s. w., das deutsche: „Schelm! halt fest!" u. s. w.

[1]) Wir haben mehrere davon auf unseren Bühnen gesehen, aber leider! gefunden, daß der Deutsche ihren Sinn nicht zu fassen vermag. Mehr noch: in der Oper „Zemire und Azor" beliebte es der ersten Sängerin, dem Azor mit dem Ausruf zu entlaufen: „Ach Gott! sie wollen mich gewiß verschlingen."

[2]) Es sind dies folgende Opern: Le Huron. Le Tableau parlant. Silvain. Les deux avares. L'amitié à l'épreuve. Zémire et Azor.

derselben mochte die Oper: „Zemire und Azor" sein, deren Entstehung schon so viel versprach. Gretry genaß von einer schweren Krankheit, wie denn oft, und seit seiner Kindheit schon, der Engel des Todes über ihm schwebte. Marmontel ladet ihn auf sein Landgut, dort die erquickende Frühlingsluft zu genießen. Er nimmt die Einladung an, und beide verfertigen dort jene Feenoper. Sie war kaum erschienen, als sie in eilf verschiedene Sprachen übersetzt, und in eben so vielen Ländern mit dem höchsten Beifall gekrönt wurde. Der Deutsche, sonst so bescheiden, vergaß das „noli me tangere", komponirte diese Oper mehrere Male aufs Neue, und fiel überall damit durch; im Vaterlande, welches Niemandes Verdienste zu schmälern sucht, am meisten. Ein hartes Schicksal trieb Rousseau in die Einsiedelei, er starb, und Gretry eilte in dieselbe Wohnung der Ruhe, um auch sich zu einer höheren vorzubereiten. Dort, von irdischem Gute entblößt, das ihm die Revolution geraubt, nagenden Kummer im Herzen über den Tod all seiner Kinder, wollte er sich dennoch der Tonwelt noch nützlich machen, und schrieb seinen „Essai sur la musique" [1]). Wie lohnte ihm nicht der Beifall seines Vaterlandes! wie ausgezeichnet bewies ihm nicht der Nationalkonvent bei dieser Gelegenheit seine Achtung! Noch kurze Zeit, und auch Gretry war schlafen gegangen.

L'ami de la maison. Le Magnifique. La Rosière de Salency. La fausse magie. Cephale et Procris. Les Mariages samnites. Le Jugement de Midas. L'amant jaloux. Les Evénemens imprévus. Aucassin et Nicolette. Colinette à la Cour. L'épreuve villageoise. Richard Cœur de Lion. Raoul barbe bleue, u. s. w.

[1]) Der Herr Hofrath Spazier übersetzte dieses Werk, um es mit seinem kritischen Unrath zu besudeln; der Sachkundige jedoch kehrte dem Scribler den Rücken.

§. 60.

Mit Gretry gleichzeitig erschien der deutsche Tonmeister Naumann. Dieser besondere Liebling der Musen bereicherte ausser der vaterländischen und italienischen, auch die Bühne Schwedens [1]) und Dänemarks, und erwarb sich überall die Krone des Verdienstes. Alle seine Werke zeugen von deutscher Kraft, wie von deutscher Milde. Sei es, daß der Uebersetzer Troß jener Sprachen nicht kundig war, sei es Achtung vor den Werken selbst, Naumann hatte das seltene Glück, in die Hände der sachkundigsten Männer zu fallen. [2]) Man sehe, um sich davon zu überzeugen, seine Opern „Cora" und „Amphion". Aber Naumann war auch fromm. Ihn hatte die Vorsehung aus dem Staube erhoben, und er vergaß dies keineswegs. Unter mehreren Kirchensachen schrieb er auch das „Vater unser", ein unsterbliches Werk. Als er Schillers Ideale verfertigt, schrieb er auf das Werk die bedeutenden Worte: „Nicht für Viele". Mit Recht nennt man ihn den Retter der verbesserten großen Oper, in welcher der Kirchenstyl nicht weiter in den Theaterstyl eingreifen durfte: ein unbedachtes, schädliches Amalgama. Wenn wir aber Naumanns Opern jetzt nicht auf unsern Bühnen sehen, so stehen sie doch als hohe Vorbilder da für alle Zeiten, und mitleidig blickt der Geweihte auf ein lascives,

---

[1]) Als Naumann, auf die Einladung Gustav's, zum erstenmale nach Stockholm reiste, konnte er sich der ersten schwedischen Wache, rücksichtlich seines Amtes, nicht begreiflich machen. Naumann sagte endlich zu dem Unteroffizier: „So wie sie ihre Soldaten, so kommandire ich die Musiker in Dresden." Das ward dem Manne klar, und er rief nun aus Leibeskräften: „Bursche heraus! Gebt Achtung! Präsentirt das Gewehr! Ein Musikantengeneral."

[2]) Diese waren Neumann, und Cramer der Herausgeber einer ehemaligen musikalischen Zeitschrift: „Magazin der Musik," ein sehr belehrendes Werk.

modisches Tongewirr, und hofft mit Zuversicht, daß der Deutsche aus dem Schlafe wieder erwachen werde.

§. 61.

Welch ein Gewirr der göttlichen Verwandten! Schon ersteht, aus italischem Boden, ein neuer Tonheld: „Piccini". Auch er hatte die alte Form seiner Landsleute verlassen, unnütze Ritornelle, lästige Wiederholungen, verderbliche Bravourpassagen verschmäht; dagegen aber von der Ouverture bis zum Finale, die wahrhaften Grundsätze der Oper zu befolgen getrachtet.

Und so wird es denn erklärbar, daß seine Werke mit großem Beifall aufgenommen, und namentlich seine Oper „Orlando furioso" 75 Male, unmittelbar nacheinander, gegeben wurde. Freilich hatte jene bei Gluck bereits erwähnte Kabale ihren Antheil hieran, und daß, von Seiten des Hofes, Alles gethan wurde, den deutschen Meister zu stürzen, durch den italienischen. Dieser jedoch fuhr fort, Gluck die größte Achtung zu bezeigen, und errichtete, nach dessen bald erfolgtem Tode, dem Verstorbenen ein Trauerfest, in welchem nur Werke von Gluck aufgeführt wurden. Zu schwach, sich als erzwungenes Motiv zu jener Kabale öffentlich zu zeigen, da sie von einer gefährlichen Seite ausging, rettete er jedoch, durch solche hohe Achtung deutsches Verdienstes, die Ehre seines Namens vor der Welt. Piccini war aber nicht allein groß im Epos, sondern auch des bürgerlichen Lebens Freude und Leid wußte er meisterhaft darzustellen in seiner Kunst, wie unter andern seine „Buona figliuola" beweist. Das Geschrei der Carmagnole führte ihn nach Italien zurück; dort aber hielt man ihn für einen französischen Unterhändler, und warf ihn in das Gefängniß. Zwar wurde er, jedoch erst nach mehreren Jahren, durch Freundes Hand aus dem dunkeln Kerker befreit, aber zu spät. Er starb in der größten Dürftigkeit, kurze Zeit nachher.

§. 62.

So sehr auch England, Holland, Schweden, Dänemark und Rußland die Musik bereits kultivirten, noch hatten sie keine Componisten von Bedeutung aufzuweisen. In London fanden sich zwar die Doktoren der Musik: Arne, Arnold, u. s. w., indessen hatten sich diese nur in einigen Kirchensachen hervorgethan. Ihre Liturgie war kalvinischen Ursprungs, und wir wissen, daß der Gottesdienst dieser Sekte der Musik eben nicht vortheilhaft ist. Es ist daher wahrscheinlich, daß Dr. Burney, einer ihrer Musiker, deshalb eine vierzehnjährige Reise vollbracht, um die Tonweisen des Auslandes gegen die heimischen zu vergleichen. Er hat uns sein Resultat in einer „History of music“ mitgetheilt; so schätzbar jedoch dies Werk sein mag, wir finden darin viel Oberflächliches, ja selbst Unwahrscheinliches, welches am häufigsten dann der Fall ist, wenn er von seinen Landsleuten redet, und des dreijährigen Wunderkindes William Crotsch nicht vergißt. Indessen haben wir den Engländern ein meisterhaftes, bis jetzt ohne Nebenbuhler gebliebenes, Volkslied im edeln Sinne, das „God save the King“ zu verdanken, von welchem, nicht, wie einige meinen, Händel, sondern ein Engländer selbst, mit Namen Henry Carrey, der Verfasser ist, der sowohl das Gedicht, als die Musik zu demselben, verfertigt hat. Die allgemeine Kultur in der Musik wird jedoch in England wahrscheinlich nicht eher Statt finden, bis die dortige Mauth den freien Eintritt ausländischer Tonprodukte gestatten und man die Gefälligkeit haben wird, den Fremden nicht mit dem „english fashion“ zu belästigen, damit er nicht nöthig habe ihm das seinige entgegen zu setzen.

§. 63.

Bemerkenswerth, wenn auch nicht so sehr für die Musik, denn für die Humanität war, was sich in Rußland (1751) begeben. Wir meinen die sogenannte „Russische Jagdmusik.“ Der

russische Jäger kannte bis dahin nur das uralte, unförmliche Waldhorn von Messing, welches einen einzigen Klang von sich gab [1]). Ein Musiker, Namens Maresch, verfertigte später ähnliche Hörner verschiedener Größe, von denen jedes Einen, vom andern jedoch verschiedenen, Ton faßte. Er hatte es bis zu der, durch drei Octaven fortschreitenden, diatonisch-chromatischen Tonleiter gebracht, als ein Oberjägermeister, Narischkin, von dieser Erfindung folgenden Gebrauch machte. Es wurden so viele Bauern zusammen gebracht, als Hörner und Töne, und diese Leute wurden so lange — unterrichtet, bis sie eins und das andere Jagdstück gelernt hatten [2]). Sie spielten aber keinesweges auswendig, sondern es erhielt jeder seinen Ton auf Noten und mit den nöthigen Pausen versehen, welche hier die Hauptsache waren. Wer die Schwierigkeiten, welche mit dem Einlernen solcher musi-

---

[1]) Aehnlich diesem muß ein, in Frankreich (1680) erfundenes Waldhorn gewesen sein, welches zuerst (1730) in Böhmen so weit vervollkommnet wurde, daß es die Töne d. es. f. g. b. faßte. Hierzu kamen später noch die Töne c. e. a. und das hohe b. Endlich legte Claggét in London die letzte Hand an dies Instrument, und Bonk in Wien fügte die Sourdine zum Ganzen. Ein und dasselbe Horn diente nun, vermittelst der Krummbogen zu allen Tonarten. Seit dem man angefangen hat, Passagen, Läufe, Triller, u. s. w., auf dem Horne zu gewinnen, haben die Hornisten, durch die rechte Hand in der Mündung desselben, die nöthigen Töne zu gestalten gewußt. Wenn daher von jenem „sonderbaren Casus von alten Thalern und Waldhorn" des Wandsbecker Boten die Rede ist, so kann sie es nur von alltäglichen Hörnern und Hornisten sein.

[2]) Ein zweiter Till kündigte in H. ein Konzert von Katzen an, nannte es Cazzerino, rühmte viel von den Talenten der Katzensängerin Jostine, und des Bassisten Mustapha; nahm viel Geld ein, und entwich. In Holland wollte ein Vagabund die Sache wirklich in Anwendung bringen, fing eine Menge Katzen ein, und knutete diese, bis sie einen gewissen Ton angaben. Im Begriff, mit seiner Erfindung öffentlich aufzutreten, sperrte man ihn auf mehrere Jahre in das Zuchthaus. Seine Sänger haben umsonst Engagement gesucht.

kalischen Abart verbunden sind, betrachten will, der wird freilich, und wenn er der Mittel gedenkt, deren man sich, aller Wahrscheinlichkeit nach, dabei bediente, mit Erstaunen lesen, daß diese russische Jagdmusik keineswegs mit der fernen Kultur der Kunst aufgehört, vielmehr sich immer weiter ausgedehnt, und — verbessert hat. Wir zweifeln übrigens sehr, daß Nestor[1]) dies Attendat gegen die Kunst und die Menschheit des Aufbewahrens würdig gefunden haben möge. Unter Katharina II. finden wir bereits den berühmten Italiener Sarti als Kapellmeister am kaiserlichen Hofe, dessen Compositionen man „musica dell altro monde" nannte. Auch glänzte dort die berühmte Sängerin Todi. Diese entsprach jedoch den Forderungen Sarti's so wenig, daß er den Kastraten Marchesi kommen ließ. Wie zwei Sonnen nicht nebeneinander bestehen mögen, so war es auch hier. Mar-

---

[1]) Nestor war der erste Geschichtschreiber Rußlands (1079.) — Die Chronisten zu Peter des Großen Zeiten erzählen gar naiv, wie der Kaiser einst ein Fest angeordnet, bei dem sich ein Wagen befunden, auf dessen vier Ecken eben so viele starken Bären saßen, und bei jedem ein Mann, der seinen Bär mit einer Stachel, in gewissen Pausen, stechen mußte, damit das Thier brumme. Zu diesem Brummen fügte der, auf dem Wagen ebenfalls sitzende, König David ein Rumoren auf der Harfe, und das Volk schrie, und der Kaiser, nebst einigen Generälen, schlugen die Trommel dazu. Uebrigens war es dem Kaiser bald wirklich Ernst, die Musik in seinen Landen kultivirt zu sehen. Um dies zu bewirken, sang er selbst vor beim Gottesdienste, ging mit der Currente umher auf Weihnachten, und wehrte dabei dem Saufen, Prügeln, und allerhand Unfugtreiben der Popen, aus denen sie bestand. Er schaffte den Gesang auf den Gräbern ab, den die Hinterbliebenen ihren verstorbenen Verwandten alljährlich brachten, und wobei sie aßen und tranken bis zur Trunkenheit, wodurch der Gesang zu einem höchst widrigen Geheul wurde. Nach seinem Tode mag Manches, was er rücksichtlich der Musik Gutes gestiftet, wieder in Verfall gerathen sein. Beweis: jene Hornmusik, und daß der Gesang auf den Gräbern jetzt wieder, mit all seinem Anhange, gebräuchlich sein soll.

chesi wurde gestürzt, und mit ihm der Kapellmeister. Schlau, wie er war, warf sich Sarti in die Arme des Fürsten Potemkin, welcher Katharinens besonderer Gnade sich erfreuen durfte. Dieser schuf aus dem Sohne des Apoll einen Sohn des Mars: Sarti wurde Obristlieutenant im Corps. Der Fürst schenkte ihm ein Gut, auf welchem er sofort eine Gesangsschule errichtete, und, bei der Liebe der Russen zum Gesange, seine Arbeit belohnt fand. Indessen nahm ihn die Kaiserin bald wieder an ihren Hof, und schenkte ihm ihre Gnade noch in weit größerem Grade. Sie bezahlte nicht allein seine bedeutende Schulden, sondern räumte ihm, in ihrem Schlosse, auch eine Wohnung von 14 Zimmern ein, u. s. w. Die Opern sowohl, als die Hofkonzerte, waren damals schon im höchsten Flor zu Petersburg. Pauls stürmische und kurze Regierung scheint hier keine Abänderung gemacht zu haben. Alexander jedoch (1801) setzte Sarti in Pension, worauf er bald starb. In seinem musikalischen Nachlasse fand man erst, welch ein großer Meister auch im Contrapunct er gewesen, obgleich in seinen mannigfachen Werken die Melodie das Hervorstechende ist.

§. 64.

Der Erfindung und Verbesserung des Waldhorns folgte nun die der Clarinette [1]). Es bildete sich das Faghot aus dem alten Bombard. Es ward die Flöte vervollkommnet. Das Fortepiano [2]) vereinigte, durch seinen Umfang, Gesang und Begleitung, Harmonie und Melodie, und Passagen. Diese Vermehrung der Instrumente zu den bereits vorliegenden, als: Geigen für die Begleitung des Discantes und

---

[1]) Sie war bereits im Anfange des 18ten Jahrhunderts erfunden, wurde aber später erst (1730), nachdem sie, durch Denner zu Nürnberg, verbessert worden, allgemein.

[2]) Von Schröter zu Nordhausen (1717) erfunden.

Altes, Contrabaß und Cello für die des Basses [1]); Oboen; und diese Instrumente bereits hochgebildet; dazu Trompeten, Pauken, Posaunen, u. s. w., alles dieses, nebst einem, auf hoher Stufe stehenden Gesange jeder Art, war bereit, die Musik auf die höchste Stufe ihrer Wirkung zu erheben, und wartete des Helden, dem die Natur Macht dazu verleihen würde. Da erschien Haydn [2]), bemächtigte sich des Ganzen, und sang zur kraftvollsten Harmonie nie gehörte Zaubermelodien mit tausendfacher Zunge. In jedem Fache der Tonkunst hoher Meister, reichte ihm ganz Europa den Lorbeerkranz, ja die entferntesten Inseln sandten ihm ihren Jubel herüber. Es war einem armen Dorfschulmeister [3]) aufbewahrt, den Keim, der für die Tonkunst in Haydn lag, zu entdecken, und sein zu pflegen. Ein Zufall [4]) führte ihn nach Wien, wo er Discantist an der Peterskirche wurde. Für den geringen Lohn, den ihm diese Stelle einbrachte, nahm er Unterricht bei Porpora.

Der, von Allem Erdengute entblößte, Knabe wohnte in einem Dachstübchen, sein ganzer Reichthum bestand in einem von Würmern zernagten Klavier; es belebte ihn aber ein hoher Kunsteifer, und er machte, unter der Leitung seines

---

[1]) Man bemerke die Stufenfolge der Darmsaiteninstrumente in den Namen, womit die Italiener sie unterscheiden: **Violône** (Contrabaß), **Violoncello** (Contrabäßchen, von uns Schello genannt), **Viola** (die Altgeige, deren es zwei gab: a) **Viola di braccio**, b) **Viola di gamba**, wovon die erste in den Arm, die andere zwischen die Knie genommen wird), **Violino** (das feinste Geigeninstrument.)

[2]) Der Sohn eines armen Rademachers, zu Rohrau, einem Dörfchen nahe bei Wien.

[3]) Man findet den Namen dieses Mannes nirgend aufgezeichnet, was in der That unverzeihlich ist.

[4]) Der kaiserliche Kapellmeister Reuter, der nach Rohrau, einen dortigen Freund zu besuchen, gekommen war, hörte den Knaben singen, und nahm ihn mit sich nach Wien.

trefflichen Meisters, so schnelle Fortschritte, daß er bald Musikdirektor wurde bei einem Grafen Morzin, und nicht lange nachher, als solcher in die Dienste des Fürsten Esterhazy trat. Hier fand er eine auserlesene Kapelle, die ihn seinem großen Zwecke nun immer näher führte. Kaum waren seine ersten Sinfonien erschienen, als die der Italiener, welche bis jetzt an der Tagesordnung waren, verbannt wurden. Ein gleiches Loos traf bald die übrige Instrumentalmusik. Alles flüchtete vor Haydn's großem Genius, und nur die Händel und Bach, des neuen Tonmeisters große Vorbilder, wurden, nebst den Werken der größern italienischen Componisten, noch gehört. Haydn war unerschöpflich, und nicht zu nennen ist die Zahl seiner Instrumentalcompositionen. Vom Kinde an bis zum Greise hat er für Alle gesorgt. Aber nicht minder groß war Haydn in der Vokalmusik, vom einfachen Liede an bis zur Oper. Ob er gleich für die letzte nur wenig gethan, so sind doch Messen, Cantaten, Oratorien, u. s. w., in Menge aus seiner Feder geflossen. „Die Schöpfung,“ „Die Jahreszeiten“, in alle kultivirten Sprachen übersetzt, bezaubern die Welt. Wie sehr Haydn denkender Künstler war, beweist seine Composition zu den „sieben Worten des Erlösers am Kreuze“ [1]). Die Engländer, gewohnt das Große zu schätzen und zu belohnen, empfingen den Nebenbuhler ihres Händel (1790) mit Enthusiasmus, und Haydn legte dort den Grund zu seiner nachherigen Wohl-

---

[1]) Im Auftrage des Erzbischofs von Cadix, setzte Haydn Intermezo's für Instrumente, die zwischen jedem der sieben Worte, denselben analog, vorgetragen werden sollten. Haydn dachte sich Tonklänge zu diesen Worten, stellte sie als Hauptsatz auf, und führte sie meisterhaft durch. Daher, daß es dem Dichter so leicht wurde, dieser Composition Worte unterzulegen: sie lagen schon bei ihrer Entstehung darin. Beide, die katholische, wie die protestantische Kirche, beugen die Knie vor dieser hehren Tempelmusik.

habenheit. Indessen entging auch er nicht dem english fashion [1]. Frankreich zeichnete sich besonders in Lobeserhebungen aus gegen Haydn. Man schlug dort Medaillen auf ihn, errichtete ihm Statuen, u. s. w. Vor einer Reise nach Paris warnte ihn jedoch sein Fürst, und sie unterblieb, um nicht manière gegen fashion umzutauschen. Haydn verdiente gleiche Auszeichnung als Mensch denn als Künstler. Er war bescheiden. Man überreichte ihm ein Operngedicht zur Composition: „Ich bin zu schwach, erwiederte er, ein solches Werk zu verfassen; gebt es Mozart, denn ich sage und beschwöre, daß er der größte Componist des Erdbodens ist". Er war ein Wohlthäter der Armen. Manche Einnahme von seinen Konzerten wurde den Hinterbliebenen armer Musiker zu Theil [2]. Er war Bürger im strengen Sinne des Wortes, so daß ihm Wien eine goldene Medaille mit dem Bürgerrechte übersandte [3]. Es war zu erwarten, daß

---

[1]) Als Haydn, dem man so eben den Doktorhut überreicht hatte, in das Schauspielhaus trat, und sich dem Orchester näherte, standen die Musiker desselben auf, um ihm ihre Achtung zu bezeigen. Das Volk, diese Auszeichnung bemerkend, erhob einen tumultuarischen Lärm, und rief laut und unaufhörlich: »Away the fiddler!« Wir müssen indessen dieses Wort, welches dort Geiger heißt, nicht anders nehmen, als es bei unsern Vorfahren genommen wurde. Reiman, einer der älteren Minnesänger (1217), wurde „Viedler", d. i. Tonkünstler genannt. —

[2]) Auch unmittelbar wurde Haydn ein Versorger der Armen, und zwar in allen Hauptstädten des Auslandes. Durch seine „Schöpfung" wurden viele Wittwenkassen begründet, die sein Andenken verewigen.

[3]) Unter den hierzu bestimmten Deputirten war ein Fleischer, der im Begriff stand, eine seiner Töchter zu verheirathen. Dieser ersuchte Haydn, ihm einen Menuet zu componiren, den er auf der Hochzeit, mit seiner Frau, tanzen wolle. Haydn begegnete seinem Wunsche. Tags nach der Hochzeit bildete sich, von dem Hause des Fleischers bis zu Haydns Wohnung, folgender Zug: zuerst ein Chor Musikanten, dann der Fleischer mit seinen Gesellen im Kostüm, die Aexte blinkend wie Silber, weiß

Haydn den Kelch der Kritik bis auf die Hefe würde austrinken müssen. Ein Heer von Rath= und andern Schlägen [1]) blieb nicht aus. Groß war das Geschrei der Tümpelbewohner, und derer welche in den Sandwüsten vertrocknen. Zu ihnen gesellten sich die Männer der Hitsche, die schon zu Claudius des Wandsbecker Zeiten argumentirten: daß ein Student deshalb kein Rhinoceros sei, weil ein Rhinoceros kein Student wäre. Schillers Worte: „wo die Könige bauen, da haben die Kärrner voll auf zu thun", wurden, durch dies Heer der Männer von der Feder und vom Leder, erfüllt. Man klagte ihn an der verletzten Form, des Hintansetzens der Modulationslehre, falscher Fortschreitung der Intervalle, der Nichtbeachtung des strengen Contrapunctes, u. s. w. Er aber schlug die Feinde alle darnieder, unter dem Feldgeschrei „Apollo", und zerstreute ihre Schaaren *„per licentiam"* [2]). Ehrenvoller war, was auf der andern Seite geschah, das Bestreben dem großen Geiste nachzufliegen; indessen sank dabei mancher Ikaros in den Staub. Haydns Instrumentalmusik hatte das längst Geahndete bestätigt, daß die Tonkunst, gleich jeder andern Kunst, für sich selbst, und ohne

---

wie Schnee die Schürzen; in ihrer Mitte ein stattlicher Ochs, dessen Hörner vergoldet, und mit Blumen geziert waren; das dankbare Herz des Bürgers verehrte ihn Haydn zum Geschenk, der, vor Freude weinend, die sonderbare Gabe in Empfang nahm. Hätte er ahnden können, daß sein Tanz unter dem Namen: „Ochsenmenuet" in das Publikum treten würde? —

[1]) „Rath= und andere Schläge." Diese Idee gehört dem „Kurhessischen Verfassungsfreunde", einem Blatte, das den mächtigen Unterschied zwischen Preßfreiheit und Preßfrechheit beurkundet.

[2]) Per licentiam. Dies Wort findet sich in einer Sinfonie aus B, von der die Engländer sagten: „sie führe den Menschen vom Rande des Grabes zurück." Das letzte All.o derselben schließt nämlich den ersten Theil in F, fängt aber den zweiten in Des an; und hier steht jenes Wort.

Poesie bestehen könne, und eine reine vollkommene Sprache der Leidenschaften sei. Diejenigen, welche ihm auch hierin nachfolgen wollten, glaubten dem „Sonate que me veux-tu?" des Fontenelle dadurch zu entgehen, daß sie durch Ueberschriften den Gehalt ihrer Werke anzudeuten trachteten, als „die Liebe", „der Haß", „die Freundschaft" u. s. w.; indessen fand sich hier bald ein, nur zu großer, Widerspruch. Sie gingen weiter, und bemerkten bei jedem Takte, was er sagen solle, und zeigten eben hierdurch, wie wenig sie das Innere der Musik und ihren Zweck kannten. Die Bemerkungen über ein vor uns liegendes Tonstück, „der Besuch" betitelt, sind folgende: „Es wird angeklopft", „Man ruft: Herein!" „Man begrüßt sich", „Man frägt nach dem Befinden der lieben Angehörigen", u. s. w. Kurz, die ganze Instrumentalmusik jener Zeit löste sich in Regel und Uebung auf. Würdige Nachfolger Haydns hatten der Tonkunst ein wichtigeres Geschäft aufbewahrt, in ihrer Vereinigung mit der Mimik. Bereits seit der Erfindung der Oper, hatte diese mächtige Kunst sich einer höhern Kultur zu erfreuen. Gluck u. A. hatten meisterhafte Tänze in ihren Opern aufgestellt; allein es existirten, bis jetzt, noch wenige Darstellungen, in denen Mimik und Tonkunst allein herrschend waren. Unter mehreren Tonkünstlern errang sich hier ein Deutscher, zu München, Namens Cannabich, den Lorbeerkranz. Aber auch in der Vokalmusik blieb man lange noch weit hinter Haydn; selbst dann noch, wenn man mit einem „Einfach und Heimlich" „Süß erzählend" „Häuslich andächtig" „Nach Belieben" „Hingeworfen" „Moderato, mais!" und als gar nichts helfen wollte, endlich mit „Man wird zu fühlen gebeten" [1]) dem Vortragenden zu erklären suchte: Wie, oder Wann; Woher und Wohin.

---

[1]) S. musikalische Monatschrift p. 116, 170, u. s. w. Musikalische Zeitung p. 56, 76, 108, u. s. w. (Berlin 1792.)

§. 65.

Der Beifall, mit welchem die zahllosen Werke Haydns[1]) aufgenommen wurden, erregte, wie sich leicht denken läßt, Jedermanns Verlangen nach deren Besitz. Die Notenschreiber, an solche verwickelte Schreibart nicht gewöhnt, reichten nicht aus hierzu. Zwar hatte ein Geistlicher zu London, Namens Creed (1747), eine Maschine erfunden, welche von selbst abschrieb oder abdruckte, was auf dem Klavier gespielt wurde; diese war jedoch mehr eine Beihilfe des Componisten; auch ward ihrer, nachdem sie in den philosophical Transactions beschrieben worden, nicht weiter gedacht. Unger zu Berlin überreichte (1752) der königlichen Akademie der Wissenschaften daselbst, einen Entwurf ähnlicher Art, der weit gediegener war, auch von dem Mechanikus Hohlfeld ausgeführt wurde, jedoch eben so wenig hier aushalf. In Frankreich fügten die Kopisten eine Menge Rostrale neben einander; man erfand eine Maschine, die das sogleich doppelt aufnahm, was so eben niedergeschrieben worden. Dies Alles jedoch war unvollständig, und fast hinderlich zum Zweck. Man war freilich lange schon im Besitz eines Notendrucks, indessen genügte er bald nicht mehr, war auch dabei sehr unvollkommen und selbst häßlich [2]). Es fanden sich später Musikalien in Kupfer gestochen, deren Anblick schon hinreichte, eine Gefahr für die Augen zu befürchten. Unsern besondern Dank müssen wir daher Herrn Breitkopf zollen, der zu Leipzig (1756) das erste Werk in verbessertem Notendruck herausgab. Zu diesem gesellte sich bald der Notenstich, vielmehr das Schlagen derselben in Zinnplatten, und Nichts stand mehr der schnellen Verbreitung

---

[1]) In Gerber's Lexikon der Tonkünstler ist der erste Versuch gemacht worden, einen vollständigen Katalog derselben aufzustellen. Der Verfasser klagt jedoch über wenig Beihülfe zu diesem Unternehmen, und nennt nur Herrn Westphal in Hamburg als Hülfsquelle.

[2]) Man sehe Matthesons „Organistenprobe," um sich hiervon zu überzeugen.

musikalischer, demnach auch Haydn'scher Werke, entgegen. Da aber selbst die beste Sache eine weniger gute, selbst schlechte nach sich ziehen kann, so gedieh jetzt der Nachdruck auch im Fache der Musik zu einer schamlosen Größe. Der Verfasser verkaufte sein Werk an Einen Verleger, kaum aber war es erschienen, als es überall nachgedruckt, und nach Umständen, von Einem der Entwender wohlfeiler verkauft wurde, denn vom Andern. Niemand unter ihnen war seines Eigenthums mehr sicher; und klagte einer der Verleger, so fand sich's, daß er selbst über Aehnliches verklagt werden könne. Am Ende wurde das Uebel fast zum Einverständniß. Damit aber begnügte man sich jedoch keinesweges, und List und Trug führten weiter noch. Hatte der Verfasser den Plan gemacht, seine Partitur in Quartetten, Harmonien, u. s. w., herauszugeben, so waren jene Herrn ihm bereits zuvorgekommen, hatten seinen Namen profanirt, den Gewinnst ihm geschmälert, und sich selbst zugewendet.

§. 66.

Ein weit größeres Uebel jedoch kam über die Tonkunst, indem sie ihr Reich so mächtig vermehrte, ein Uebel, das nicht allein sie, sondern auch ihre würdigen Söhne gefährdete: „Das Heer ungebetener Gäste, die reisenden Virtuosen. Wenn früher Fürsten und Völker zu gewissen Feierlichkeiten berühmte Componisten, und geschickte ausübende Musiker zu sich einluden, so war dies allzeit ein hoher Gewinn für die Kunst selbst; sie kultivirte, sie verbreitete sich dadurch; wie denn auch ansehnliche Belohnungen den Eingeladenen zu Theil wurden. Jetzt aber glaubte Jeder, der es auf irgend einem Instrumente zu einer gewissen Vollkommenheit gebracht oder eine Bravourarie erlernt hat, diese seine Geschicklichkeit dem Auslande zeigen zu müssen, wähnend, daß sich dasselbe bereits nach ihm gesehnt, oder ihm wenigstens seinen hohen Beifall zollen werde. Diese Reisen, häufig

ohne Land- und Völkerkunde unternommen, bringen unsere Virtuosen nicht selten in Fahr und Noth. Auch fehlt es ihnen gewöhnlich an aller Wissenschaft, und der Musiker legt mit dem Instrument zugleich den Menschen bei Seite. Am häufigsten kennt der reisende Musikant keinen höheren Zweck, als seinen Beutel zu füllen, wodurch er sich verächtlich macht, da er, in der Geschichte feiner Spekulation unbewandert, plump durchfährt und um den Obolen zankt. Wollten wir die Art und Weise des „Konzertgebens" dieser Leute genau bezeichnen, wir müßten befürchten, der Censur zu erliegen; daher verweisen wir den Neugierigen an all diejenigen, derer der „Konzertgeber" zu seinem Zweck bedarf, vom Zettelträger, der das Oeffentliche, bis zu dem guten Freunde, der mit den Billets mäkelt, herab. Stellen wir dem schamlosen Betragen, den Hochmuth dieser Leute entgegen, der von all ihren Untugenden die lächerlichste ist, so will sich der grellste Kontrast offenbaren. Hätten diese Herrn wahres Ehrgefühl, sie würden sich nicht willig finden lassen, gegen baare Bezahlung ein Zeitvertreib derer zu werden, denen sie die Erlaubniß geben, dem crescendo und diminuendo unartikulirter Töne, einige artikulirte, nach Belieben, unterzulegen. Wie nothwendig wäre es diesen varenden Lüden [1]), das Handwerk zu legen, und wie

---

[1]) Daß die meisten diesen Namen verdienen, davon hier einige Beispiele. Ein Harfenspieler, Namens N—z—k, trat hier in einem Konzert, das er gab, betrunken auf, und zwar in Branntwein; schalt den Konzertdirektor laut, daß er ihm nicht im Takt folge, und zerriß, um sich aus der Affaire zu ziehen, während dem Spiel, sämmtliche feine Saiten der Harfe. Das erzürnte Publikum entfernte sich. Die Musici bemächtigten sich der Kasse, der Kellner des Hotels der Harfe. Der Harfenist lag am Boden. Man sah ihn nicht wieder in Kassel. Am Gesundbrunnen zu Geismar wurde er als Dieb einer Harfe, von Göttingen aus, arretirt. Ein Sänger, der sich in Italien **Germani**, in Deutschland Gerrmann, in Frankreich Germain nannte, während er ein Holländer zu sein schien, kündigte ein Konzert *a demie illumination* an. Man

folgereich, wenn würdige Tonkünstler sich zu einem Einschreiten hier verbinden wollten, und, da die meisten dieser Zugvögel auch den Polizeien zu Last fallen, sich mit diesen zu solch gutem Zwecke vereinten. Wenn Knigge's Flötenspieler sich in Petersburg Dubois, in Berlin Carino, in Hamburg Zarowsky, und in Wien Leuthammer nannte, so war er schon höchst verdächtig; wenn er jedoch einen, ihm anvertrauten Blödsinnigen einsperrte, um ihn desto sicherer zu bestehlen, so war er daneben auch ein gefährlicher Dieb. Sei diese Geschichte nur Dichtung blos, sie ist aus der Natur gegriffen. Was soll aber ein ehrlicher, bescheidener Musiker nun antworten, wenn er am Stadtthore nach Namen und Stand gefragt wird, und

---

war neugierig: es brannten im langen Saale kaum so viel Lichter als nöthig waren, Unglück zu verhüten. Herr Gerrmann sang die Arie: »Pria che spunti in ciel l'aurora« aus Cimarosa's matrimonio segretto; ferner einige Romanzen, steckte die Einnahme, nebst den Resten der Halbbeleuchtung, in die Tasche, überreichte seinem Mäcen folgende Ankündigung für öffentliche Blätter, und verschwand. Man höre! »L'intérêt que doivent imprimer les grands talents, me porte à vous prévenir, que M.r Germani, Tenor, premier Chanteur des concerts et de la chapelle de sa Majesté le Roi de Naples, se rendant à Berlin, passe au premier jour par Leipzic. Voix très-rare, sensibilité, méthode excellente, goût réel (Letzteres besonders eingeschaltet), voilà les qualités qui se trouvent chez (dans) ce superbe chanteur. Vous perdez beaucoup, si vous ne le mettez pas à contribution à son passage.« Ein deutscher Organist, der im Winter und bei starkem Thauwetter en escapin, und zu Fuße reiste, verlangte von dem Manne, an welchen er empfohlen war, in ziemlich barschem Tone, eine Garderobe wie sie ihm nöthig that. Er erhielt sie nicht, und — behalf sich. Im Schreiben wahrscheinlich unerfahren, verlangte er von einem Dritten, daß dieser ihm einen Konzertzettel aufsetze. Der schrieb: Herr N.N. wird morgen ein Konzert — „Halt! rief der Ehrenmann, warum schreiben sie nicht ein großes Konzert?" Der Andere erbot sich „ein sehr großes Konzert" zu schreiben, was jedoch nicht stili gefunden wurde.

hierauf hören muß: „Sie wollen gewiß ein Konzert hier geben?“ was häufig nichts Anderes sagen will, als: „Du bist ein Vagabund.“

§. 67.

Mit Haydn begann für die Tonkunst ein neue Zeitrechnung, denn entschieden war es jetzt, daß der Italiener Herrscher sein werde über die Melodie, Frankreich über die Deklamation, so weit es seine Sprache zuläßt, Deutschland aber beide mit der Harmonie vereinend, Alleinherrscherin in der Instrumentalmusik. Zu ihrer Ehre jedoch sei es gesagt, daß die besseren Componisten Italiens viel guten Willen zeigten, sich zu den Deutschen zu erheben; es fehlte indessen dem Genius die Kraft. So, der von Frankreich und England bewunderte Sacchini. Dennoch gab er dem Deutschen, der üppig in der Modulation wurde, Folgendes zur Beherzigung: „Die öfteren Ausweichungen sind mehr für die Kirche, als für die Bühne, und der, welcher ohne häufige Modulation einen schönen Gesang zu gestalten vermag, zeigt mehr Talent, als Jener, der ohne Unterlaß und zwecklos die Tonart wechselt.“ Auch Paissiello, in 148 Opern als Meister der Melodie glänzend, und als solcher sich einen Ruf durch ganz Europa erwerbend, vermochte nicht, in der Harmonie, und Begleitung mit Instrumenten, dem Deutschen zu folgen. Wir sehen sein verunglücktes Streben nach der zu hoch für ihn hängenden Traube, besonders in seiner Passionsmusik, von der ein französischer Kunstrichter sagte: On y trouve toutes les passions, excepté celle de Jesus-Christ! Seinem Bruder [1]) Reinecke gleich, nannte er denn auch die Haydn'sche Musik „una porcheria tedesca“ [2]). In seinem späten Alter noch wußte er die

---

[1]) Paisiello war, wie die Geschichte sagt, einer der listigsten Italiener.

[2]) Haydn's Composition der Cantate: „Ariadne auf Naxos“ war es, über welche er jene Sentenz aussprach. — Ob es wohl, mit der

Aufmerksamkeit Napoleons auf sich zu ziehen, und gab willig zu, daß während einer Trauercantate, die er für den Kaiser verfertigt, dessen Garde-Hoboisten Märsche mit ganzer türkischer Musik spielen, und die Kanonen tapfer dazu accompagniren durften [1]).

§. 68.

Meister in allen Zweigen der Tonkunst, hatte Deutschland bereits durch Händel und S. Bach über den kraftvollesten Zweig derselben, den Chor, die Siegesfahne geschwungen, als Haydn erstand, den Sieg für immer zu sicheren. Der Chor, durch die Griechen gebildet, und zuvor, im religiösen Gewand, der christlichen Kirche einverleibt, erhielt durch die Erfindung der Harmonie, und als man ihn vierstimmig bearbeitete, damit beide Geschlechter und jedes Menschenalter Antheil an ihm nehmen möchten, eine solch hohe Kraft und Würde, daß Klopstock über ihn ausrief: „Prophezeihung und Erfüllung wechseln Chöre mit Chören. Gnade singen sie, Dank und Gericht.“ Aber auch der weltlichen Chöre Meister ward der Deutsche, wie Gluck u. A. den Beweis führen. Es bezeichnet jedoch den ernsten und frommen Charakter Deutschlands, daß es sich mehr mit jenen, denn mit diesen befassen wollen. Auch reden hiervon die vielen Stiftungen, welche seinen kirchlichen Chören ihre Existenz sichern, wie auch die Errichtung jener wandelnden Chöre, die vor den Häusern religiöser Einwohner ihre Motetten und Lieder erschallen lassen. Diese Einrichtung führte, neben ihrer schönen Bestimmung,

---

Gleichheit einiger Stellen dieses Werkes, die man auch bei Mozart, und zwar Note vor Note, findet, im Reinen ist, wer den Andern copirt hat; was wahrscheinlich von keinem der beiden Meister bemerkt worden.

[1]) Dies soll an einem deutschen Hofe ebenwohl der Fall gewesen, und der Componist bei dem ersten Kononenschall in Entzücken gerathen sein, und ausgerufen haben: „Nun hat meine Composition die höchste Stufe der Vollendung erreicht.“ Sic! —

noch das Gute mit sich, daß man den nicht wohlhabenden Mitgliedern derselben, durch die eingehenden Honorare, den künftigen Zutritt in eine Zunft, den Künstler- oder Gelehrtenstand, erleichterte. Sachsen war hierin das Vorbild, wie denn der edle Sänger Rolle seine geistlichen Dramen desfalls geschrieben zu haben scheint, damit diese Chöre auf lange Zeit mit dem nöthigen Bedarf versehen werden möchten. Einen schöneren Beweis der Achtung vor dem Stifter ihres Kultus, der die Tonkunst so sehr liebte und anpries, konnte wohl die lutherische Kirche nicht führen. Die Kirche des Kalvin, in dessen rauhes Herz diese Kunst nicht einzudringen vermochte, und der sie selbst aus dem Tempel vertrieb, kannte die Chöre nicht. Noch spät suchten seine treuen Nachkommen ihm auch hierin zu folgen, allzeit fürchtend, es möchte der, in die, alles Gefühl tödtende, Dogmatik versunkene Geist erwachen, und, die, des Allmächtigen Güte und Gnade verhöhnende, Prädestinationslehre in den Staub werfen [1]). Wenn aber dennoch ein aufgeklärter Mann der reformirten Kirche, in einer reformirten Residenz, es unternahm (1784), ein Singechor zu errichten, so verdient sein Name allerdings der Nachwelt aufbewahrt zu werden. Dieser Mann hieß Georgi, und war Inspektor des, durch Landgraf Friedrich den II. [2]) errichteten, Schullehrer-Seminars zu

---

[1]) Wir können nicht wissen, wie es im Ganzen bei der reformirten Kirche hiermit gehalten wird. So viel ist indessen gewiß, daß die Prediger dieser Kirche meist nicht allein keine Kenntniß von Musik haben, sondern, wie es scheint, auch keine haben wollen. Und fragt man sie um die Ursache, daß es ihnen an Kirchenmusik fehle, so ist häufig die Antwort: „Weil die Gemeinde gleich nach derselben, zum größten Theil, die Kirche verläßt.“ Ueber das Warum? lassen sie sich in der Regel, und wahrscheinlich aus guten Gründen, nicht ein.

[2]) Man nannte ihn den Stifter. Nächst 52 der größten und zweckmässigsten Bauten, stiftete er 22 der mildesten Anstalten für die Kirche, die Schule, den Handel, das Gewerbe, die Armuth, u. s. w.

Kassel. Welche Mühe sich dieser treffliche Schulmann gegeben, und wie er zuerst Knaben aus der Stadt auffinden müssen, für die höhern Stimmen, wie er sie, mit den tiefern Stimmen seiner Seminaristen zu verbinden, keine Zeit, keine Mühe gespart; wie er endlich, um das Chor in Wirkung zu setzen, da er bei den Reformirten wenig Gehör fand, sich an die lutherischen Einwohner wendete, und mit deren Hülfe seinen Plan durchsetzte; das Alles kann sich Jeder denken, der nur einigen Begriff von solcher Arbeit und vom Fanatismus hat. Eine größere Genugthuung konnte jedoch unserm Georgi nicht werden, als das Entzücken der, in den Straßen wogenden Menschen, und die bald erfolgende Theilnahme Aller. Mit Hülfe dieses Chors vermochten wir nun die Meisterwerke zu genießen, die uns bisher fremd geblieben waren. Eins der ersten war Händels Messias, von 100 Musikern aufgeführt. Dann folgten S. Bachs und andere Meisterwerke; später die Schöpfung, die Jahreszeiten unsers Haydn, und anderer großen Männer Oratorien und Cantaten. Dieser treffliche Chor lößte sich unter der westphälischen Regierung, leider! wieder auf, und was auch seit der Zurückkunft unsers Kurfürsten geschehen ist, die Anstalt wieder zu errichten, Alles war umsonst. Der Wechsel der Zeiten hatte andere Ansichten der Dinge herbei geführt; und, begreife wer es kann! der Chor, den man eine Verbreitung des Guten glaubte, wurde jetzt eine Verbreitung des Bösen, wenigstens ein Hinneigen zu demselben, genannt. Georgi erlebte dies Zerstören seines mühevollen Tagewerkes, Gottlob! nicht, und lange schon barg die Erde seine Hülle.

§. 69.

Wenn die katholische Kirche ihr Cantorat nur der höheren Geistlichkeit, die lutherische wenigstens den Clerikern anvertraut, so versehen dies, für den Gottesdienst so wichtige Amt, in der reformirten Kirche die Schullehrer der niederen

Klasse, und werden schlecht dafür bezahlt. Auf dem platten Lande ist Schulmeister, Organist, Cantor, Küster, u. s. w., alles in Einer Person. Das mühselige Amt des Lehrers benimmt die Lust zur Kultur des Organisten, und erstickt überhaupt jeden Funken musikalischen Sinnes. Was von pekuniärer Seite, diesen zu erhalten, gethan wird, gereicht zur Schande der Kirche. Den Maasstab dazu findet man in der Kirche der Réfugiés français, wo der Prediger zu gewissen Zeiten von der Kanzel ermahnt: „d'apporter l'argent pour l'organiste." Wie die deutsche reformirte Geistlichkeit den Gesang und das Orgelspiel achtet, haben wir bereits erzählt. Die französische erlaubt beide, während der Kommunion, wenigstens hier zu Lande, nicht eher bis Prediger und Vorsteher das Abendmahl genossen haben. An Besserung ist nicht zu denken, und Cantoren und Organisten haben unter besagten Umständen völlige Erlaubniß, die Andacht, welche sie befördern sollten, von Grund aus zu vernichten. Wissenschaftliche Männer hüten sich, ein Amt zu begleiten, in dessen schlechter Bezahlung schon eine Erniedrigung und Vernichtung desselben liegt. Wie beschämen uns in dieser Hinsicht nicht die Herrnhuter! bei ihnen dürfen Cantor und Organist bei dem plain-chant nicht ein Jota zusetzen, widrigenfalls sie auf der Stelle dafür angesehen werden. — Es scheint indessen, als wollten die Organisten auch anderer Confessionen vergessen, wozu die Orgel bestimmt ist, und wenn Herder von ihr sagt: „Sie ist die vollstimmige Posaune des Lobes Gottes" u. s. w., so will uns bedünken, als sei sie jetzt die vollstimmige Posaune des Lobes der Geschicklichkeit in technischer Rücksicht, und Hände und Füße jener Herrn wollten nicht ruhen noch rasten, bis sie genugsam Beweise davon abgelegt. Diejenigen, welche hier eine ehrenvolle Ausnahme machen, verdienen daher unsere höhere Achtung. Unter die geringe Zahl derselben zählen wir besonders Vier-

ling[1]), der Organist in Schmalkalden war, aber des seltenen Glückes theilhaftig wurde, in dem Prediger seiner Kirche einen Verehrer der Musik zu besitzen. Sein Name ist Holzapfel, den wir der Seltenheit wegen, hier nennen zu müssen glauben. Darf man, ohne im mindesten bigot zu sein, von Tiefgefühl für Religion reden, so sei es uns erlaubt zu erklären, daß wir allzeit einen Anstand genommen haben, und nehmen werden, wenn wir an den Straßenecken ein Orgelkonzert, mit dem Eingangspreise und dem Bezeichnen der Kirche, in welcher es Statt finden soll, vom neugierigen Volke begaffen sahen. Es will uns dies ein Misbrauch des Tempels bedünken, der nur alsdann zu entschuldigen sein möchte, wenn die Einnahme für die Armen ist[2]), und geistliche Werke aufgeführt werden.

---

[1]) Dieser seltene Mann, der nicht einen Augenblick vergaß, daß die Kirche nicht seinetwegen, sondern er der Kirche wegen da sei, den Choral in seinem Ursprünglichen vortragen, und ihn durch analoge Harmonie, Vor- und Zwischenspiele dem Gottesdienst würdig gestalten solle, und sich nicht am Heil versündigen, Vierling hat manchen Zweifler zum Kirchengehen, und dadurch zur Wahrheit geleitet. Seine Orgel war ihm so werth geworden, daß er, um ihrentwillen, mehrere Kapellmeistersstellen ausschlug, und als sie einst (1806) durch gefangene Preußen, die in seine Kirche einquartirt worden, gefährdet war, eilte er zu ihrer Rettung, spielte eine ganze Nacht entlang der tobenden Menge darauf vor, und rettete, ein zweiter Orpheus, seine treue Gefährtin vom Untergange.

[2]) Wir haben einst einem solchen Konzert beigewohnt, wobei der Prediger eine Rede „Ueber die Tonkunst und ihren Einfluß auf Menschenglück" vorangehen ließ. Ausser dieser, welche Konsistorialrath Ernst hielt, und auch drucken ließ, haben wir nur noch von der Predigt eines englischen Geistlichen über diese Kunst Kunde erhalten, die ihm seinen Dienst kostete. Ehrenvolle Ausnahmen, denn vielen dieser Herrn ist die Musik eine Lockung des Teufels entweder, oder wenigstens keiner Achtung würdig.

§. 70.

Ein großer Theil der Ausartung unseres Kirchengesanges liegt indessen in unseren Choralbüchern. Diese waren noch in der Mitte des 17ten Jahrhunderts so beschaffen, wie sie sein sollten; denn unter jeder Note der Melodie befand sich nur Eine Baßnote, Eine Harmonie, die wenig andere als Grundakkorde faßte. Am Ende dieses Jahrhunderts jedoch finden sich schon durchgehende Noten in Melodie und Harmonie. Später ist das Choralbuch ein Tummelplatz harmonischer Kämpfer geworden, wodurch die erhabene Einfachheit im Gesange verloren gegangen ist. Auch die besten Choräle, von Kittel, Kühnau, Umbreit, u. a., bearbeitet, sind nicht frei von diesem Uebel. Rechnen wir noch die beliebigen Zusätze einer schlecht angewendeten Begeisterung des Organisten hinzu, so haben wir den Choral wie er nicht sein sollte. Nichts gehet aber in dieser Rücksicht über einige Choralbücher der katholischen Kirche. Wir wissen, daß der Choral dort wenig benutzt wird, kennen deshalb auch wenig Choralbücher der Katholiken. Gleichen sie jedoch dem Einen, welches Herr Hemmis zu Paderborn (1781) herausgegeben, so mögen wir uns nicht mit den Anderen befassen. Hier findet der Neugierige Choräle in allen Taktarten, im C Takt so gut wie im $^6/_8$, $^3/_8$, u. s. w., und Melodien die man zu den Gassenhauern zählen darf. Wir dürfen indessen auch das Choralbuch der reformirten Kirche in Hessen nicht unbeachtet lassen. Nach der Vorrede, in welcher der Verfasser dem geneigten Leser eines Breitern erzählt, „wie die Verzierungen erst den Kirchengesang angenehm machten," folgen zuerst diese selbst a) wie sie bezeichnet, b) wie sie ausgeführt werden. Sodann folgen die Choräle. Sie sind, mit Auftakten, im C Takte und in Viertheilsnoten aufgestellt, und mit den alltäglichsten Harmonien, an die wenig Seife gewendet worden, versehen. Jede Reihe wird von der andern durch tobende Zwischenspiele, bis zu 64 Theilen, getrennt, und zwar im ganzen Werke,

und mit den möglichsten Varianten. Dies Buch ist bereits 50 Jahre, und darüber im ganzen Unterhessen eingeführt, und hat denn auch leider! nur zu sehr gewirkt, so daß in der Regel Niemand mehr weiß, was der eigentliche Choral ist [1]).

Es bezeichnet dies Attentat gegen den Kirchengesang die Geschichte um so viel mehr, da sie noch hinzufügen kann, daß es ohne die nöthige Zensur erschien, und man seinen Verfasser an vier Hauptkirchen der Residenz anstellte [2]), auch ihn zum Examinator sämmtlicher Organisten Niederhessens creirte, damit seine Arbeit um so mehr verbreitet werde; denn die Schullehrer auf dem Lande sind auf dies Buch verpflichtet. Diese Leute, wenn sie auch auf den Seminarien Unterricht in der Harmonielehre hörten, sind doch, wenige ausgenommen, nicht bis zum Verfertigen eigener Harmonien gekommen, und daher oft zwischen Thür und Angel. Am wenigsten jedoch

---

[1]) Man darf sich deshalb nicht wundern, wenn, es ist gar nicht lange her, ein Selbstmörder, ein junger Offizier von etwas leichtsinnigem, sonst aber ganz gutem Charakter, der aus Achtung vor seinem redlichen Vater, mit militärischer Ehrenbezeugung begraben wurde, beim Heraustragen des Sarges auf den Leichenwagen, von den Hautboisten mit der Melodie des Liedes „So schlummerst du in süßer Ruh," welches ein Charfreitagslied ist, empfangen, und, auf dem Wege zum Kirchhofe mit der des Weihnachtsliedes: „Dies ist der Tag, den Gott gemacht" begleitet wurde.

[2]) Man wird es kaum glauben, daß Johannes Becker, der Verf. unseres Choralbuches, zugleich Organist an der Hofkirche, an der St. Martinskirche, an der Brüder- und der französischen Kirche war. Natürlich, daß der Meister sich Gesellen halten mußte. Neben ihm war der berühmte Kellner in der lutherischen Kirche. Johannes Becker, ein feiner Weltmann, ein höchst gehorsamer Mann, hatte sich bei einem reichen Junggesellen der lutherischen Gemeinde sehr beliebt gemacht, der im Begriff stand, sein Testament niederzuschreiben, und den Organisten seiner Kirche zu bedenken. Der reformirte Herr vermochte den Testator zu der Klausel: „wenn nämlich Herr Kellner, von jetzt an, so spielen wolle wie Herr Becker." Kellner bedankte sich höflichst.

wissen sie sich zu helfen, wenn ihnen ein vierstimmig aufgeschriebenes Choralbuch vorgelegt wird, deren selbst Vierling eins, vielleicht das reinste, geschrieben hat. Der vierstimmige Satz wird oft zum drei-, selbst zum zweistimmigen nur, ja es kann Fälle geben, wo er sich in den Unisonus auflößt; da ist es dann unmöglich, bei einer starken Gemeinde durchzudringen, und zöge man die stärksten Register. Es findet sich nur Ein Baß, nur Eine Harmonie vor, zu so viel Stanzen, und die Sache wird monoton bis zum Ekel. Wie soll da der Dorfschulmeister Mittel finden, dem Allem zu entgehen? Es sind Vorschläge gemacht worden, die Stanzen wechselsweise vom Volke und vier Solosängern folgen zu lassen, und zwar mit abwechselnder Harmonie. Umsonst! Wenn daher dem Kosmopoliten vor der Zukunft bangt, da er noch immer keine Hülfe sieht in einer Sache, die in der That berücksichtigt zu werden verdiente, so mag man ihn deshalb nicht verspotten. Uebrigens wäre es weit besser, sich lieber ganz vom Kirchengesang zu trennen, als ihn länger zu dulden, in solch tiefer Erniedrigung. Vor ihm her, als Präludium, eine Ouverture, dann er selbst in seiner Verdorbenheit, und mit den gewöhnlichen Zwischenspielen, im Gefolge der schreienden Gemeinde, dann, zum Postludium, einen Marsch oder Hopswalzer, dies ist das treue Bild unserer musikalischen Lithurgie.

§. 71.

Die Orgel selbst, dies Organ, durch welches der Mensch mit seinem Schöpfer zu reden trachtet, muß uns mit Erstaunen erfüllen über seine Gestaltung, und mit Ehrfurcht gegen die große Schaar der Frommen, die Jahrhunderte lang nicht ruhen noch rasten wollten, bis sie es der Gottheit würdig fanden [1]). Der Ursprung dieses Instrumentes der Instru-

---

[1]) Die Geschichte hört nicht auf zu rühmen, wie die Christengemeinden damaliger Zeiten mit Rath und That zu dem Orgelbaue beige-

mente ruht im Dunkel der Vorzeit. Aber schon die Hebräer des Alterthumes hatten, wie wir bereits gesehen, eine Orgel, zwar klein und von sieben Tönen nur, die sie jedoch bald zu vierzehn vermehrten [1]). Die Wasserorgel der Griechen hatte bereits achtzehn Pfeifen [2]). Mit dem Christenthume ging sie weiter in ihrer Vollkommenheit, so daß sie im siebenten Jahrhundert, durch den Papst Vitalianus, dem öffentlichen Gottesdienste einverleibt wurde [3]). Nach Deutschland (756) gekommen, ging sie ihrer Vollkommenheit so schnellen Schrittes entgegen, daß schon der Papst Johann VII. (872) Orgeln und Organisten daher kommen ließ. Im vierzehnten Jahrhundert war ihr Gebrauch schon allgemein. Indessen fühlte man, daß sie immer noch einer höheren Vollkommenheit bedürfe. Sie bestand aus 2 Oktaven nur, ihre Tasten waren so breit, so schwer niederzudrücken, daß sie mit den Fäusten geschlagen werden mußten [4]). Fast jeder Ton bedurfte eines eigenen Balges und Bälgetreters, wodurch ein Geräusch entstand, das die Andacht störte. Indessen hatte ein Deutscher Namens Bernhard (1470) das Pedal erfunden, wodurch die Erweiterung des Manuale nothwendig wurde. Christian

---

tragen; wie sie Alles versucht, ihm den besten Klang zu geben. Pfeifen von Glas, Elfenbein, Alabaster, Blei, Zinn, ja selbst von Silber und Gold wurden geprüft. Ein deutscher Töpfer verfertigte deren von Thon, u. s. w.

[1]) Siehe Forkels Gesch. d. Musik, Theil 1, **Tab.** 3, Fig. 37 und **Tab.** 4, Fig. 42. (Im Anhange der Kupfer.)

[2]) S. ebendaselbst, **Tab.** 5, Fig. 52; auch das Frontispice des **II.** Theiles d. Gesch. d. Musik.

[3]) Wenn Koch (Art. Orgel) sagt: „Pepin erhielt die Orgel aus Konstantinopel," so ist dies, nach Andern, ein Irrthum, und muß heißen: „Karl d. G. erhielt sie aus Bagdad, wo ein christlicher Ritter sie, unter der Regierung des Harum al Raschid, verfertigte."

[4]) Daher der Ausdruck: „Die Orgel schlagen", der in der deutschen Schweiz noch üblich ist.

Förner jedoch, der in der ersten Hälfte des siebenzehnten Jahrhunders die Windwage erfand, erhob die Orgel zu der Vollkommenheit, in welcher wir sie jetzt besitzen [1]). Es wollte nun keine Kirche mehr ihren Gesang ertönen lassen ohne Orgel. In großen und reichen Städten erhoben sich Riesenwerke von 3 bis 4 Manualen. Sorglich waren die Konsistorien, daß dem Tempel auch ein Werk entstehe, das den Meister lobe, und der Gottheit würdig sei [2]). Aus fremden Landen wurden sachkundige, unparteiische Männer zur Prüfung und Untersuchung desselben eingeladen, und zwar in Menge [3]), und vor dieser mußte auch der Organist der Kirche ein stren-

---

[1]) Das heißt in großen Städten, vorzüglich aber bei den Katholiken und Lutheranern, denn, wenn man gleich bei den Reformirten hin und wieder, z. B. in Holland, u. s. w., treffliche Orgeln findet, so ist das in Provinzialstädten in der Regel ganz anders, und in den Dörfern, wo sich jedoch meistens gar keine Orgel befindet, noch weit schlechter. Der Fehler liegt nicht an den Gemeinden, sondern an der wenigen Beachtung der Orgeln, abseiten eines höheren Vorstandes.

[2]) In einem h—schen Dorfe bedurfte die Orgel einer Ausbesserung. Die Sache wurde dem Wenigstbietenden überlassen. Als dieser einsah, daß er nicht auskomme, wendete er sich an die Behörde, und versprach, wo man ihm helfe, wolle er auch einen Löwen in die Orgel bringen, der mächtig brüllen solle. Die Hülfe kam, und versprochenermaßen auch der Löwe. Dies Beest wird nun bei Leichen gebraucht, so daß, wenn die Gemeinde singt: „Nun lasset uns den Leib begraben," der Löwe in Person auf dem Gesimse der Orgel erscheint, um bei dem Tode des Unterthanen zu brüllen. Vorher vertrat der Tremulant seine Stelle, aber mit dem Zittern ist es nun aus. Die Bauern sollen bei dieser Löwenmusik fast stärker noch weinen, als vorher sie, bei dem Tremulant, geweint haben. Ob wohl die Behörde davon in Kenntniß gesetzt worden?

[3]) In Walthers Tonkünstler-Lexicon lesen wir, daß Martin Abendroth zu den 53 Organisten gezählt wurde, welche eine (1596) zu Grüningen erbaute Orgel bespielt und examinirt haben. Bei uns thun der Orgelbauer und ein Orgelkommissarius die Sache bei einem Glase Wein ab. (Sic!)

ges Examen bestehen. Der Organist aber, der Kanonikus oder Kleriker war, stand in hoher Achtung, und wurde reichlich besoldet. Händel, Seb. Bach u. A., waren Organisten, und in England sind es meist Doktoren der Musik, welche dies Amt begleiten. Groß sind die Pflichten eines Organisten; größer müssen seine Kenntnisse sein. Ueber beides haben sich die gewichtigsten Männer, und zuletzt noch Türk in Halle ausgesprochen, der Professor der Musik war und Organist zugleich. Der Organist nimmt neben dem Komponisten den ersten Platz ein, und ist nur ein Automat, vermag er nicht seiner eigenen Phantasie freien Lauf zu lassen, und ihr zu gebieten nach Zeit und Umstand. Seine Kapellisten, die Register der Orgel, sind ihm unterthan, und nur dann, wenn er diese in Schatten und Licht zu gestalten versteht, und mit dem Kontrapunktisten den Aesthetiker verbindet, ist er würdig das Organ zu leiten, durch welches der Mensch mit der Gottheit zu reden trachtet, durch Preis, Dank und inniges Flehen.

§. 72.

Die Deutschen, den Verlust ihrer öffentlichen Chöre zu ersetzen, verpflanzten die Conservatorien der Italiener an den heimischen Heerd. Unter ihnen zeichnete sich besonders Fasch aus, der am Ende des 18ten Jahrhunderts die Akademie des Gesanges, in Berlin, geschaffen. Groß waren die Hindernisse, welche sich ihm entgegen stellten; mit Hülfe seiner Freunde und Gönner jedoch überwand er sie, und sah sich bald im Besitz von mehreren Hunderten, die, meist Dilettanten, da die Musiker in den schönen Plan nicht eingingen, zu seiner Fahne traten. Den Gesetzen seiner Akademie zu Folge konnte Niemand darin aufgenommen werden, der nicht Antheil an der Sache zu nehmen verstand. Galt es einem verdienstvollen Konzertgeber, oder den Armen beizustehen, dann trat der Verein auch öffentlich auf. Man widmete sich

fast lediglich der geistlichen Musik. Fasch, selbst ausgezeichneter Komponist, schrieb manch treffliches Werk für seine Akademie. Die vorzüglichste seiner Schöpfungen ist jedoch ein 16stimmiges Kyrie, mit einem 8stimmigen Credo. Wer das Glück gehabt, dies Werk zu hören, wird ihm die Unsterblichkeit verkünden. Als Fasch hinüber geschlummert war, übernahm der Maurermeister Zelter, der zugleich Professor der Musik ist, seine Stelle.

§. 73.

Die komische Muse, dem Italiener vorzüglich hold, weniger dem Franzosen, am wenigsten aber dem Deutschen, dessen ernster Sinn sich ihr entgegen stellt, hatte es bereits versucht, durch Traduktionen unter uns heimisch zu werden, als Dittersdorf erschien, und uns Originale gab, die neben den italienischen wohl bestehen können. Dazu fanden sich keine schmutzige Zweideutigkeiten in seinen Darstellungen wie dort. Weder Ohr noch Auge des streng sittlichen Deutschen wurde beleidigt, wenn nicht der Schauspieler selbst zur niedern Posse schritt, und sich dadurch herabsetzte. Ein Doktor und Apotheker können wohl Pedanten, Charlatane sein, keineswegs jedoch niedrige Possenreißer. Dittersdorfs Schiffspatron, das rothe Käppchen, Hieronymus Knicker sind geeignet, sowohl dem Manne, der von seinen Geschäften ausruhen will, als dem welcher einer Erschütterung des Zwerchfelles bedarf, selbst dem Handwerker der am Feierabend eine Belustigung sucht, Erholung und Ergötzung zu gestatten. Es ist daher nicht billig, daß man diese Opern von den Repertorien gestrichen hat. Freilich möchten sie, so oft wiederholt denn bei ihrer ersten Erscheinung, dem Gebildeten nicht mehr gefallen, dennoch sollten sie zu Zeiten, vorzüglich des Volkes wegen, das für höhere Kultur nicht empfänglich ist, und seine eigene Zerstreuung sucht, auf unserer Bühne erscheinen. Das Sprichwort: „Man drückt den Saft aus

der Frucht, und wirft die Schale weg," hat sich bei Wenigen so bewahrheitet, wie bei Dittersdorf, dem Freudespender. Er starb in der größten Dürftigkeit. Man beschuldigte ihn, daß er kein Haushälter gewesen. Poeten und Komponisten sind dies, in der Regel, nicht. Nur Maler und Bildhauer zeigt uns die Geschichte als reiche Männer. Wenn daher Göthe, ganz richtig, die Ersten in dunkele Zimmer einwohnt, damit sie in sich, die Andern jedoch in helle, damit sie ausser sich blicken mögen, so ist nur zu bedauern, wenn Jene das lang entbehrte Licht nicht mäßig genießen, sondern sich daran verbrennen. Nach Dittersdorf erschienen noch unglückliche Nachahmungen seiner Werke: Donauweibchen an der Zahl drei, u. s. w. Endlich eine Teufelsmühle. Weder Pluto noch Neptun hatten Erbarmen mit diesen Ergebnissen eines verbrannten Gehirnes. Das Eine wurde im Tartarus, gleich einer alten Hutdresse, ausgebrannt; das Andere ward den Wellen eines Gewässers zu Theil, welches zweier mächtiger Kaiser Erblande bespült. Der deutsche Geschmack ward gerettet.

§. 74.

Das Prinzip auch der Tonkunst auf die schöne Natur zurück zu führen, erschien Claudius, unter dem Namen der Wandsbecker Bote bekannt, und fügte, zu Benda's Tönen, die Beweise ihrer Vollkommenheit. Musikalische Werke sind von ihm wenige bekannt, destomehr aber gediegene Sentenzen über Musik. Was liegt nicht in der Konklusion seiner Erzählung von harten Thalern und Waldhorn? Man hat ihm seine Thaler gestohlen. Hocherzürnt sucht er, und mit Waffen versehen, den Dieb im Walde, wohin er sich geflüchtet. Da blasen die Jäger des Edelmanns auf ihren Hornen: die Waffen entsinken der gerüsteten Faust, gedämpft ist die Wuth, er kann den Dieb nicht schlagen. „Wenn das, ruft er aus, die Musik gethan, so wäre sie ja ein

mildes Geschenk der Gottheit, und man sollte sie auch dafür ansehen. Aus dem ewigen Quinkeliren wird ja so nichts!" Seine ästhetischen Kannegießer unter den Hühnern, und wie sie, ohne allen Unterricht, zuerst unfehlbar, bei jeder besondern Gelegenheit den rechten Ton trafen; jetzt aber Tonarten festsetzen wollen, so daß eine Henne, hat sie ein Ey gelegt, aus D dur, sieht sie den Habicht, aus C moll, will sie ihre Küchlein versammeln, aus A dur schreien solle, u. s. w. „Sie nannten das: die schönen Künste und Wissenschaften, sagt er, aber die Zöglinge verfehlten diese Tonarten manchmal, und da gab es ein närrisch Gequick und Wesen." Auch von den Selbstrecensenten spricht er in dem Gedicht „die Henne und das Ey". Claudius sämmtliche Schriften reden viel Wahres über Musik, und sind jungen Tonkünstlern besonders zu empfehlen.

§. 75.

Und nun erschien am musikalischen Horizont abermals ein neuer Stern, der besonders den Dom der christlichen Kirche beschien: Vogler der Theolog, Rechtsgelehrte und Tonkünstler, trat auf in seiner Kraft. Sein Idol war Palestrina. P. Martini, Valotti, und der deutsche Hasse waren seine Lehrer. Ein neues System der Musik des Abts wurde zu London und Paris gekrönt, während die Deutschen noch unschlüssig waren, ob es annehmbar oder nicht. Indessen lehrte er öffentlich in der zu München von ihm gestifteten Tonschule, daß die Musik eine Kunst sei, was alle die Herrn Sorge, Kirnberger, Marpurg, Spazier u. A. wenig beachtet. Diese Lehre verbreitete er in Europa, von dem nicht leicht ein bedeutender Ort sein möchte, den Vogler nicht, rücksichtlich der Musik, besucht hätte. Da die Orgel sein Hauptinstrument war, so bediente er sich ihrer, nicht seiner selbst willen so sehr, als den Armen zu spenden, was ein kunstliebendes Publikum hier einbrachte.

Er simplificirte die Orgel nach den Regeln der Schalllehre, nahm die überflüssigen Pfeifen weg, die nur kostspielig, und, im Bereich des Luftraumes der Kirche, mehr schädlich denn nützlich waren [1]). Er erfand und bauete eine Orgel, die weit vollkommener war, und weniger kostspielig als die bisherigen Orgeln [2]). Schweden fesselte den deutschen Vogler insbesondere. Dort stiftete er eine Musikschule gleich der Münchner, und betrat den Rednerstuhl. Diese zweite seiner Schulen gedieh in wenigen Jahren in dem Grade, daß sie bereits 17 Lehrer enthielt. Auch eine Wittwenkasse für die Hinterlassenen der Tonkünstler stiftete er in Stockholm. In Koppenhagen schrieb er die Oper „Herrmann von Unna," in dänischer Sprache. Wir sehen ihn darauf (1801) in Prag, als öffentlicher Lehrer der Tonkunst. In München schrieb er noch die Oper „Castor und Pollux." Mehr als dies Alles that er jedoch für die Kirchenmusik. Man sehe seine „Missa pro defunctis", um sich zu überzeugen, was ein, in die Mysterien seiner Kirche Eingeweihter, durch die Tonkunst, zu gestalten vermochte. Die Tempelgesänge auch heidnischer

---

[1]) Unsere Altvorderen hatten bei ihrem Drange, das Kraftvollste zu gestalten, des Raumes der Kirche wenig gedacht; die Orgelbauer ihrerseits aber nicht wenigen Nutzen daraus gezogen. Vogler beleuchtete die Sache, und diese Herrn schimpften tüchtig. Indessen findet man sie immer noch beschäftigt, mehr Pfeifen in ihrer Disposition aufzustellen als nöthig, als selbst Platz finden, daher man zuweilen, namentlich auf dem Lande, eine beträchtliche Anzahl Auskultanten-Pfeifen vorfindet, die auf eine Anstellung warten.

[2]) Es ist nur Schade, daß unsere Konsistorien davon nicht in Kenntniß gesetzt worden. Das Königreich Preußen macht hierin, wie in anderen vortrefflichen Kirchenanordnungen, eine höchst ehrenvolle Ausnahme. Schon Friedrich Wilhelm der II. gab Voglern selbst den Auftrag, eine Orgel zu simplifiziren. Aus dieser Orgel von 2000 Pfeifen, nahm Vogler 999 derselben hinweg, und das Instrument gewann mächtig dadurch an Kraft und Würde.

Nationen mit den unsrigen vergleichen zu können, sehen wir ihn selbst in Marokko. Er wurde häufig verkannt [1]. Mit Festigkeit trat er seinen Feinden entgegen. Vogler war der Mann strenger Wahrheit, daher sein nie endender Kampf mit der Unkunde. Er bekleidete das Amt eines Abtes, päpstlichen Erzzeugen, Kämmerers des apostolischen Palastes, war baierscher Geheimerath, Hofkaplan und erster Kapellmeister, wie auch öffentlicher Tonlehrer, Ritter des päpstlichen Ordens vom goldenen Sporn, und des Großherzogl. Hessischen Hausordens. Die Litteratur der Musik verdankt ihm 21 Werke; er hat 13 meist große Opern, 33 Werke für die Kammer, und unzählige Kirchensachen geschrieben. Sein Andenken wird dem wahren Musiker stets heilig, den Kritikern eine Warnung, den Orgelbauern aber ein Aergerniß sein.

§. 76.

Wir wollen es nicht glauben, daß Bär seinen Namen deshalb in Paer verwandelt habe, weil der Waldhornist

---

[1]) Am übelsten bekam dies Verkennen, das sich in Hohn auflösen wollte, dem Erfurter Organisten Häßler, dem Erben einer kleinen Strümpfe-Fabrik. Vogler war (1790) in Frankfurt gewesen, und noch wehete dort sein Odem, als Häßler daselbst erschien, ebenfalls ein Orgelkonzert ankündigte, und erklärte, daß er nichts Unerreichbares, das heißt keine großen Naturgemälde, nichts der Orgel Zuwideres, nichts Undeutsches vortragen wolle. Das schien, unter Andern, Schubart, als auf Vogler deutend; weshalb er die Feder ergriff, und in seiner „Chronik" (1790, Oktbr. 12.) sich also vernehmen ließ: „Häßler spielte vor seinen 25 Zuhörern, und — ohne Beifall. Melodieenwuth, Mangel an Gedankeneinheit und kontrapunktischen Veränderungen, an Licht und Schatten, an meisterhaftem Gebrauch der Register; übertriebener träger Orgelpunkt, podagrische Trägheit der Füße — mit einem Worte, Mangel an Begeisterung und Studium, entkräfteten die Wirkung dieses kaum dreiviertelstündigen Orgelkonzertes." Dem Rekrut, dem Erben einer kleinen Mützenfabrik, sagte aber doch der Wallensteinische Jäger „des Menschen Wille das ist sein Glück," Herrn Häßlers Wille war aber, Voglern zu persiffliren, und — es war sein Glück eben nicht?

Stich den seinigen in Punto umgesetzt, damit niemandes Ohr beleidigt werde. Freilich finden wir fast immer Paer bei den Meisterarbeiten der Opern „Camilla“, „Achilles“, „Griselda“ wie bei dem „Eloisa e Abelardo,“ und dem „Adio d'Ettore“. Herr André in Offenbach nennt ihn Bär, und einen Deutschen. Dem sei jedoch wie ihm wolle, die Musik bezeichnet ihn als einen ihrer lieblichsten Söhne. Er hatte das Unglück in die Hände unmusikalischer, nichtkundiger Uebersetzer zu fallen, und wird deshalb von den Deutschen, wo nicht verkannt, doch häufig mißverstanden werden. Nach der Schlacht bei Jena, nahm ihn Napoleon aus Dresden mit sich an den Kaiserhof.

§. 77.

Ein Phänomen am italischen Himmel erschien Clementi, den man dort „turbatore della musica“ nannte, da er sich nach Seb. Bach zu bilden trachtete. Eine Liebesgeschichte verursachte seine Flucht. Er kam nach Deutschland und fand hier, wie auch später in Frankreich, nur Wenige seines Gleichen im Klavierspiel. In England fand er, an Cramer, einem Deutschen, seinen Mann. Beide haben treffliche Sachen für das Klavier geschrieben. Die wichtigsten möchten Clementi's „Gradus ad Parnassum“ und Cramers „Etudes pour le Piano“ sein.

§. 78.

Die Gesammtmasse unserer Musiker, sowohl der Schaffenden, als der Ausübenden, u. s. w., kennen zu lernen, unternahm Gerber, ein Musiker aus Sondershausen, die bedeutende Arbeit, uns ein historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler, mit Nachrichten von ihrem Leben und Wirken, aufzustellen und demselben auch Dilettanten, Orgel- und Instrumentenmacher einzuverleiben. Das kostspielige Werk erschien in 2 Bänden, und war dankeswerth. Des hohen

Preises wegen hätten indeß, nach Aller Wunsch, die Dilettanten und Instrumentenmacher wohl hier wegbleiben dürfen. Indessen war dies Lexikon (1790) kaum erschienen, als schon in dem ersten Hefte des „Berliner musikalischen Wochenblattes" (1791) Berichtigungen und Zusätze dazu, zu finden waren. Diese benutzend bearbeitete der Verfasser sein Werk aufs Neue, und fügte ihm noch die Musikalienverleger [1]) bei. Dies Werk, welches (1812—1814) in 4 Bänden erschien, machte nun die Sache um Nichts wohlfeiler, im Gegentheil gerade noch einmal so theuer, da man, leider! die zweite Ausgabe ohne die erste nicht gebrauchen kann. Claudius sagt irgendwo: „Wenn ich Fürst wäre, wie wollt' ich meine Bauern glücklich machen", besinnt sich aber und fragt dann: „Ei, was gehen denn den Fürsten die Bauern an?" — Wenn man aber einen Staat bilden will, so muß erst die Erde dazu urbar gemacht werden, und das ist das Geschäft des Landmannes. Wenn man demnach Kenntnisse unter den Brüdern verbreiten will, so muß man sich zuerst an die Kleinen wenden, denn die Großen kümmern sich um dergleichen Bagatellen nicht. Luther, der den päpstlichen Thron erschütterte, Franklin, der eine Republik begründete, Haydn, der mit Menschenherzen spielte wie mit Wachs, waren aus niedrigem Stande. Man nehme diesem deshalb die Gelegenheit sich zu kultiviren, nicht durch weitläufige Umschreibung gehaltloser Dinge, am wenigsten aber durch unerschwingliche Preise nöthiger Schriften.

§. 79.

Im hellesten Sonnenscheine glänzten bereits die goldnen Früchte ameliorirter Tonkunst, als man Eine noch unter ihnen vermißte: den sittlichen Volksgesang. Ueberall, selbst in den entferntesten Welttheilen, und von dem zarten Liebes-

---

[1]) Der Verf. schreibt „Musikverleger."

liede des Europäers bis zu der schauderhaften Weise des Antropophagen, der den Feind, sich zur Speise, am Feuer röstet, spricht der Mensch sich im Gesang aus. Laut redet das Lied von der Bildung des Menschen, daher die Volkslieder der Urzeit sich durch Rauheit des Gesanges, und Trivialität des Gedichtes auszeichneten. Auch erzählen die Chronisten, daß dieser Lieder wenige waren, und man ein newes Lied Jahre lang sang, und pfeifte. Selbst noch im 17ten Jahrhundert waren Musik und Gedicht eines Liedes, das sich vom Trivialen zu Liebesseufzern erhoben hatte, auf sehr niederer Stufe, wiewohl sie den Schönen: Dorilis, Chisterinen, Galatheen, Amarillen, u. s. w., gewidmet waren.[1]) Als jedoch unsere Volksdichter Voß, Hölty, Claudius, Bürger, u. A. erstanden waren, da eilten auch die Componisten herbei, ihre Melodien zu den Gedichten dieser Geweihten zu fügen. Keiner unter allen Musikern schien jedoch mehr für dies Fach geschaffen als der unsterbliche Schulz. Er umfaßte das ganze Reich des Volksgesanges,

---

[1]) Ein, vor uns liegendes Liederbuch aus jener Zeit (1656) enthält unter 200 Liebesliedern, Folgendes:

Es lieben die Ochsen, die Schweine, die Katzen,
Die Hirsche, die Hasen, die Ziegen, die Ratzen,
Die Tauben, die Lerchen, die Hüner, die Raben,
Die Schweden, die Pohlen, die Türken, die Schwaben,
Die Schweitzer, die Böhmen, die Franzen und Sachsen,
Die Würmer so kriechen, die Bäume so wachsen,
Die Fisch' in dem Wasser, ja Alles was lebet,
Was kriechet, und stehet, was lieget, und schwebet.
Wie kommt es denn, Schönste! daß ihr Euch so stellet,
Als daß Euch kein junger Geselle gefället? u. s. w.

Die Melodie zu diesem Liede ist von Stein-Strathmann, und ganz dem Liede angemessen. Der Baß bestehet für sich allein, und kommt erst nach Stanze 1, unter welcher die Worte liegen. Das Büchlein (in 12°) ist „auf harte Anforderung dem gutherzigen Leser zu gefallen hervorgeben" durch Jakob Schwiegern zu Hamburg.

und malte, mit gleich starker Farbe, Leben und Hochentzücken, wie Leiden und Tod; und auf Fluren, in Haynen, bei des Lebens höchster Wonne, und dessen tiefstem Gram ertönten die Gesänge des Deutschen, deren Einfachheit überall einen willigen und leichten Eingang fand. Ein Stand blieb' jedoch hierin zurück, nämlich der des Kriegers, dessen Gesang, wenige Schlachtlieder ausgenommen, sich noch nicht von der Ungereimtheit voriger Jahrhunderte trennen will, welche Mühe sich auch sachkundige Befehlshaber, die Sache zu verbessern, gegeben haben. Sie scheint jedoch ein Uebel der Kaserne zu sein, denn in einer Schule möchten solche Lieder nicht Statt finden. Schulz kannte den Einfluß des Volksgesanges auf die Sitten, und suchte überall den Sinn dafür zu wecken. Als er sich später einige Zeit in Dänemark aufhielt, schrieb er ein Werk über den Nutzen des Volksgesanges, und brachte ihn auch dort in Anregung. Als Kapellmeister des Prinzen Heinrich von Preußen setzte er mehrere Werke für die französische Bühne, die er am Hofe dieses musikliebenden Prinzen fand, worunter vorzüglich die Athalia von Racine glänzt, die mit allem Rechte ein unerreichbares Meisterwerk genannt wird. [1]) Israelit und Christ glauben sich hier in Einem Tempel zu finden; und wenn, was nicht unmöglich sein möchte, einst Entdeckungen im Reiche althebräischer Musik gemacht werden, so wird es sich ergeben, daß Schulz schon jetzt weit darin vorgedrungen war. Es finden sich Anklänge in diesem Werke, von denen man zu glauben geneigt wird, daß sie nur dem israelitischen Volke angehören. [2])

---

[1]) Wir vernahmen einst aus dem Munde eines Zuhörers dieses Meisterwerkes die Worte: „Haydn könnte ich eine diamantne Krone aufsetzen; vor Schulz könnte ich niederfallen, und anbeten."

[2]) Man findet mehrere hebräische Accente in diesem Werke, namentlich das **Schilschelet**, **Pazer Pharah**, mit deren ersten Tönen das Duett: „O, seelig, seelig tausendmal," u. s. w. anhebt.

War es Achtung vor dem heiligen Werke, oder Zufall, daß ihm eine deutsche Uebersetzung zu Theil wurde, ganz seiner würdig? Der treffliche Uebersetzer desselben heißt Neumann [1]), von dem wir noch mehrere Arbeiten der Art besitzen.

Unter Schulz's Meisterwerken befindet sich auch ein Oratorium „Johannes und Maria", das er, in der Partitur mit der Notenschrift des Rousseau herausgegeben. Schon dies verräth die Einfachheit, demnach auch die Vollkommenheit des besagten Werkes.

---

[1]) Die Uebersetzung ist hin und wieder besser selbst, denn das Original. Z. B. „O charmante loi!" ist in „Segensvoll Gesetz!" umgeändert. Möchten doch alle unsere Uebersetzer hier ein Beispiel nehmen, deren Unkunde in der Tonsprache nur zu sichtbar wird, wenn sie das Werk in Reime zwängen, die Alles verderben, und das größte Tongemälde in verderblichen Schatten stellen. Selbst Knigge fällt durch den Reim hin und wieder in das Unverständliche. So, z. B. im sonst meisterhaft übersetzten Figaro des Mozart, wenn er „ed in vece del fandango una marcia per il fango." also übersetzt: „Statt der bunten Blumenkränze, statt der ländlich schönen Tänze," — denn, abgerechnet daß, wo der Italiener einen Punkt, einen völligen Schluß hier gibt, Knigge aber durch das Comma noch Etwas erwarten läßt, so ist nun der bei dem Worte „fango" eintretende Marsch, bei dem deutschen „Tänze" ein wahrhaftes Hors d'œuvre geworden, dem das, nach einer Pause folgende: „Soll ein Helm die Stirne zieren" nicht abzuhelfen vermag. Aber Knigge wollte reimen. Nicht poetisch zwar wäre es, hier zu sagen: „Statt im wilden Tanz' sich schwingen, wirst durch Sumpf und Dorn du dringen," aber doch richtiger. Freilich gibt es Dinge, die sich kaum richtig übersetzen lassen. Man sehe z. B. die Worte des Orestes: „Quelle est donc cette femme?" in der Iphigenie en Tauride, mit der Musik des Gluck! Orestes, auf hartem Lager, im Traume von den Furien gepeinigt, springt auf, und seine Schwester steht vor ihm. Sie kommt ihn zu retten. Er erzählt ihr, ohne sie jedoch zu kennen, das furchtbare Schicksal seines Hauses. Iphigenie stürzt zu Boden, und er — ahnend — schauernd, bückt sich sie näher zu betrachten, und sagt dann jene Worte, mit hohler Stimme.

§. 80.

Holland, den mächtigen Einfluß des Volksgesanges gewahrend, blieb nicht lange hier zurück, und bald (1796) erschienen zu Amsterdam gewichtige Sammlungen Volkslieder. An diesem Unternehmen nahm vorzüglich das schöne Geschlecht, besonders eine Frau Nieuwenhusen, Antheil. Die Lieder, für alle Volksklassen geeignet, wurden mit schon bekannten Melodieen versehen. Hier, wo (1792) bereits mehrere Bühnen, und selbst eine Oper bestand, mit israelitischen Sängern besetzt, die man sehr lobte, fand man es zweckmässig, bei der Gefahr, welche ihnen der Operngesang drohete, der Volksgesänge sich anzunehmen. „Choral [1]) und Volkslied, meint Göthe, seien die Stütze des ganzen Tonreiches.“ Es sind allerdings die Grenzen desselben, und der, welcher beide gesehen hat, kann nicht wohl ohne Kenntniß des Inlandes sein. „Aber es pfuscht sich so mancher jämmerlich durch die Kunst hin.“ Beweis, daß es ihm an Kraft fehlt, die Grenzen derselben zu betreten.

Von der französischen Revolution bis auf uns.

§. 81.

Was seit dem amerikanischen Freiheitskriege, den Frankreich erfechten half, vorauszusehen war, eine mächtige Umwälzung der Dinge entstand zuerst (1789) in ihm selbst. Der furchtbare Mirabeau sprach in den ersten Tagen derselben die Worte aus: „La révolution va faire le tour du monde,“ und nie sind eines Propheten Worte so in Erfüllung gegangen. Aller Gefühle hatten sich dort in das Schrecklichste, in das Gefühl der Rache aufgelöst. Mel-

[1]) Herder nennt den Choral ein religiöses Volkslied.

pomene, Krone und Dolch in den Händen, ward Alleinherrscherin, und zum Erstenmale flüchteten die Schwestern vor der Schwester. Aber die entfesselte Volksmasse, die im blutigen Gewande, und unter gräßlichem Mordgeschrei umherging, Alles zu erwürgen was nicht mit ihr war, holte die Flüchtigen ein. Da zwang man Calliope, die nur von Helden zu singen bestimmt war, zur Lobrednerin der Mörder; Clios Griffel stumpfte sich im Blute ab; Terpsichore mußte heruntersteigen zum wilden Tanze von Wuth ergriffener Furien; Erato und Euterpe schufen, durch *Rouget de Lille*, jenen Schlachtgesang, von dem selbst Klopstock sagte, er habe der Feinde Tausende mehr erlegt, denn mordendes Blei, und zischendes Schwert: die Marseiller Hymne. [1])

---

[1]) Es kann hier nicht die Rede von einer Untersuchung sein, ob man sich durch ein Gebet zum Morden, Brennen und Rauben ermuthige, oder durch das Erwecken des Ehr= und Rachegefühles. Stellen wir indessen von dem Einen und dem Andern hier ein Beispiel auf, und nehmen dann die Erfahrung zu Hülfe, um ein Resultat zu fassen!

Altdeutscher Schlachtgesang.	***Hymne Marseillaise.***
Mit Gottes Hülf sey unser Fahrt!	**Allons enfans de la patrie!**
Maria halt uns in die Wart!	**Le jour de gloire est arrivé.**
Sankt Peter unser Hauptmann sey!	**Contre nous, de la tyrannie**
Unsre Sünde Herre Gott verzeih'!	**L'étendart sanglant est levé.**
Daß wir ewigen Todes sind frey,	**Entendez-vous dans la campagne**
Kyrie eleison.	**Mugir ces féroces soldats?**
	Ils viennent jusque dans vos bras
	Egorger vos fils, vos compagnes.
	Aux armes citoyens! formez vos bataillons!
	Qu'un sang impur abreuve vos sillons!

Vor jeder Schlacht wurde bei den Deutschen, Schweden u. a. Kirche gehalten, und der Soldat sang: „Was Gott thut, das ist wohlgethan," oder andere Lieder dieser Art. —

Nur Thalia und Urania durften von ihren Geschäften ruhen, denn fern war alle Freude, und sternelos der Himmel.

§. 82.

Ein ewiges Räthsel wird denen, welche sich mit dem Geiste französischer Musik, und ihrem höchst mangelhaften Metrum befaßt haben, dieser Marseiller Hymnus sein.[1]) Er scheint Frankreich nicht anzugehören, sondern deutscher Abkunft zu sein, denn richtiger konnten weder Melodie noch Harmonie hier gegeben werden. Ein Glück übrigens, daß die Melodie zu allen übrigen Stanzen genommen wird; denn es stehet zu zweifeln, daß ihr Verfasser auf ähnliche Meisterart fortgefahren hätte. Was auch ein Metrum des Gedichtes der ersten Stanze, nach französischer Dichterart, wie auch der Jambus mit andern Füßen gemischt ist, Rouget de Lille hat dies in der Melodie zu verbessern gewußt, die nicht besser deklamirt werden konnte. Aber das Metrum der andern Stanzen ist noch weit mehr vermischt, so daß die metrischen Bewohner der Erde fast nicht durchkommen können, und die Taktglieder der Originalmelodie bald verlängern bald

---

[1]) Girtanner, in seinem Rev. Allmanach, sagt: die Franzosen singen diese Hymne wenig, sondern Trink- oder Liebeslieder. Ganz anders spricht ein wissenschaftlicher und tapferer Offizier, der dem Feldzug von 1792 beigewohnt. „Es war in der Morgendämmerung, als wir eines Tages zum Allarm blasen hörten. Niemand wußte was sich Schauderhaftes in der Entfernung hören ließ. Man glaubte Schreien, Trommeln, selbst den Kanonendonner zu vernehmen. Und so war es auch; die, bis einige Stunden von uns angekommenen Franken begrüßten den Morgen, und dabei auch den Feind, von dessen Rückzug sie unterrichtet waren, mit dem entsetzlichen Hymnus der Marseiller. Den von Tausenden gesungenen, und also begleiteten Marsch zu beschreiben vermag keine Menschenhand. Jeden Morgen, an dem sie uns begleiteten, hörten wir ihn, nachdem sie uns einen freundlichen guten Tag, von beiden Seiten der Anhöhen, zugerufen hatten.“

verkürzen müssen, wollen sie diese Hymne in eigener Sprache singen. Mehr noch wird dieser Kriegsgesang ein Räthsel, wenn wir bemerken, daß ihm kein folgender auch in der weitesten Entfernung gleichkömmt. Matt ist der „Reveil du peuple," eine französische Tändelei das „Ça ira." Man kann demnach auch von dem Verfasser der Marseiller Hymne sagen: „die Löwin gebar nur ein Junges, aber es war ein Löwe." Wohl aufgefaßt hatte Desaugiers, ein anderer gleichzeitiger Componist zu Paris, den Geist jener Hymne, als er zur Feier des großen Bundesfestes (1790) „die Einnahme der Bastille", ein geistliches Gedicht nach Anleitung der heiligen Schrift, componirte. Man höre! der Vorabend der großen Verbündung in Paris rief das Volk zu einem Te Deum in die Liebfrauenkirche. Selbst bei dem großen Händelsfeste in London sah man so viel Tonkünstler nicht vereinigt denn hier. Alle Zuhörer wurden davon ergriffen, und Trauer, dann, im Gedanken an ehemalige Schrecken, Furcht und Angst, bemächtigten sich ihrer, als die Musik, von Dissonanz zu Dissonanz fortschreitend, nun zu der Beschreibung der Tongemälde selbst schritt. Die Ouverture schildert die öffentliche Ruhe, dann tritt ein Bürger auf und ruft: [1]) Jakob. Kap. 4, V. 9. Das Volk fragt: „Warum?" Der Bürger antwortet: „Unser Beschützer (Necker, der damals Paris verlassen hatte) ist fern." Das Volk erwiedert: Psalm 120. 5. Darauf läutet man, mit den Glocken auf der Kirche, Sturm. Das Volk schreit laut auf: „Gott!" Die Weiber flehen: Ps. 115. 14. Alle rufen: Ps. 79. 9. Der Bürger: 1. Sam. 4, 9. Gal. 5, 13. Ps. 37. 14, 15. Das Hauptchor wie-

---

[1]) Nicht ohne Ursache wird hier der Musiker an die Bibel gewiesen. Indessen mag bei dieser Gelegenheit ein unbegreiflicher Druckfehler der deutschen Bibel, welche durch die Engländer verbreitet wird, eine Rüge finden. Zweites Buch der Chronika, Kap. 7, V. 12, steht nämlich statt Opferhaus, „Opernhaus."

derholt diese Worte. Der Bürger fährt fort: Ps. 35, 2. Ps. 45, 4. Das Chor: „Greifen wir zu den Waffen! Gürten wir uns mit dem Schwert! Streiten wir mit den Gewaltigen!“ Dann der Bürger mit dem Chor: Ps. 6, 11. Ps. 68, 2. 3. Die Weiber in dem Chor: Ps. 79, 9. Alle: „Gott wird uns beistehen.“ Der Bürger zuletzt noch: Ps. 33, 10. Jesaias 52, 12, und Alle rufen: „Wohlauf denn!“ Hierauf folgt ein Marsch, und es werden Zeichen zum Angriffe gehört. Glocken läuten Sturm, und Kanonenschüsse werden wiederholt gehört. Endlich ruft der Chor: Jerem. 14, V. 2. Dann mischt sich Siegesgeschrei in das Getön der Verwundeten und Sterbenden. Ein allgemeiner Chor ruft: Reg. 1, 25. Der Bürger hierauf: Ps. 36, 13. Judith 4, 9. Ps. 117, 1. Worauf das „Te Deum laudamus" folgt. — Noch erforschen zu wollen, welchen Eindruck diese „Eroberung der Bastille“ gemacht, und ob sie wohl Gelegenheit gegeben zu anderweitigen Eroberungen, dessen bedarf es wohl nicht. Aber unsern Dichtern möchten wir bei dieser Gelegenheit zurufen: „Versündigt euch nicht am Heile, wenn ihr Texte zu Kirchenmusiken sucht! Nehmt sie aus der heiligen Schrift, und bedenket wohl, daß sie das Wort Gottes ist!“

§. 83.

Mit dem Haupte des Königs (Jan. 1793) fielen die Aemter der Hofbedienungen, demnach wurde auch die königliche Kapelle aufgelöst. Die Inländer unter den Musikern nahmen Theil an den Ereignissen des Tages. Die Einen eilten zum Schlachtfelde, die Andern schufen Freiheitshymnen, und besorgten deren Aufführung bei Volksfesten. Die Ausländer flüchteten, und suchten ein Asyl der Ruhe, wie es ihre Kunst verlangte. Die Académie royale de Musique wurde nun „Institution nationale" genannt. Dem Circus der Griechen und Römer gleich trat dies Institut öffentlich auf, es wurden Reden gehalten über den Zweck der Musik,

und die Musiker, welche sich auszeichneten, durch einen Herold „pour avoir bien mérité de la patrie” ausgerufen. Auch theilte man Preise aus. Kein Volksfest wurde ohne Musik und Poesie gefeiert. Der schönsten eins war die Translation Voltairs und Rousseaus nach dem Pantheon. Chenier, der Poet, und der alte Gossec, als nicht unbedeutender Componist, errangen sich hier neues Lob. Der Hymnus, den sie gesungen, endigte wiederholt mit: „peuple éveille toi! romps tes fers! la liberté t'appelle!” u. s. w. Deutlich sieht man hier, wohin sich die Kunst geneigt.[1]) Selbst die Bühnen schlossen sich nicht davon aus, Beweise eines ächten Republikanismus zu geben, und Gretry schrieb (1791) die Oper „Wilhelm Tell,“ wie auch später (1794) „Denis le tyran, maître d'école à Corinthe.”

§. 84.

Das übrige Europa sah anfänglich ruhig zu, wie sie es dort trieben; in Berlin sogar beschäftigte man sich mit der Aeolusharfe. Indessen glaubte man das Feuer endlich löschen zu müssen und — die Republikaner traten über den Rhein. Die Kurfürsten von Köln, Trier und Mainz, verließen ihre Residenzen, und drei gewichtige Stützen der Musik, Neefe, Sales, Righini flohen mit ihren Herrn. Neefe, dem wir unter andern, auch die Operette: „Heinrich und Lyda“ verdanken, der meisterhafte Melodien zu Klopstocks Oden gegeben, sah sich, nach seiner Flucht aus Bonn, genöthigt, Musikdirektor einer wandernden Schauspielergesellschaft zu werden. Indessen hatte ihn das Glück unter Menschen geführt, der höchsten Achtung würdig, deren Anführer Großmann war,

---

[1]) Die Malerei verhüllte ihr Antlitz, als David seine Staffelei unter den unschuldig Gemordeten aufstellte, und die letzten Zuckungen derselben mit Hohngelächter auf die Leinwand trug, während das Gemetzel fortdauerte.

den wir als Theaterdichter erster Größe, als edlen Mann verehren. Neefe konnte sich hier seiner bescheidenen Muse mit aller Hingebung widmen, und schrieb die Oper „Bellmont und Constanze,“ u. s. w. Freilich war dem schwächlichen Körper ein stetes Umherwallen zu nachtheilig, als daß ihm, unter diesen Umständen, ein langes Leben werden konnte. Der Tod erlöste ihn bald. Sales, vom Hofe zu Trier, ein bedeutender, wiewohl nur für seines Herrn Kabinet arbeitender Tonkünstler, erkrankte bereits auf seiner Flucht, und starb (1797), als er kaum in Hanau angekommen war. Righini, Mainz verlassend, fand, am Hofe Friedrich Wilhelms II. zu Berlin, eine Stelle seiner würdig. Auch er hatte sich in der deutschen Schule gebildet, und mit dem Vaterlande auch dessen Tändelei in der Musik aufgegeben. Righini war damals in seiner Blüthe, und vereinigte mit hohem Talent für die Kunst, eine hinreissende Bescheidenheit. Unter der Menge seiner Werke glänzen besonders die Oper „Armida,“ „Enea nel Lazio“ und „Atalanta.“ Zu seinen meisterhaften Romanzen fügte er eine bedeutende Anzahl Lieder in deutscher Sprache. Wohl schmeichelten sich noch die an den churfürstlichen Höfen zurückgebliebenen Musiker einer Wiederkunft ihrer Herrn, indessen zeigte ihnen die Bestimmung der Rheingränze (1798), wie ganz umsonst sie gehofft hatten.

§. 85.

Am Hofe zu Dresden lebte damals Schuster, ein Schüler Naumanns. Seine Muse war lieblich, und alle seine Arbeiten zeugten von einem frohen Sinne, daher man sie auch nur für die Damen geschaffen glaubte. Wenig widmete er sich dem Epos, destomehr aber erhielten seine anderen Werke Beifall, worunter „der Alchymist,“ eine komische Oper, und die Kantate des Dichters Meißner: „das Lob der Musik“ vorzüglich zu zählen. In dem Letzteren führen uns Dichter und Componist von der Wiege zum Grabe, aus dem Arme

der Liebe in die Schlacht, u. s. w. Merkwürdig ist hier ein Bardengesang, der von einer hohen Wirkung ist, so lange man ihn hört. [1])

§. 86.

In der Folgenreihe unserer Geschichte kommen wir zu Forkel, der, auf der Georgia Augusta, öffentlicher und Privatdocent der Tonkunst war. Gering sind seine Verdienste als Künstler, und man kann wohl, mit Shakespeare, von ihm sagen: „there is no music in", desto mehr verdient er den Namen eines Musikgelehrten. Leider jedoch war Forkel so einseitig, und so von S. Bach eingenommen, daß er ihn als das alleinige Idol der Tonkunst aufstellte, und von ihm sagte: „Er sei der größte Meister der Vorzeit, der Gegenwart, und werde es in alle Ewigkeit bleiben." Was unter solchen Umständen von seiner Kritik zu erwarten war, läßt sich leicht ermessen. Seinen Vorgängern, Sorge, Kirnberger u. a. getreu, vergaß auch er des Criterions wohlthuenden Zweck, und verlor sich in die, so oft, Alles verderbende Polemik. Gluck war der Erste, den er unter das Secirmesser nahm; dessen Opern er analisirte und zu den Todten warf. Später verfuhr

---

[1]) Es gehört zu den traurigen Eigenheiten des Deutschen, sich in dem Fremden besser zu gefallen als dem Einheimischen. Dieser Bardengesang, der wenig beachtet worden, sah sich, wie alle seines Gleichen, durch die Marseiller Hymne, und das Freiheitslied der Polen „Auf zur Rache, Brüder" bald verdrängt. Freilich sind die beiden unerreichbaren Meisterstücke, für Frankreich und Polen, geschaffen. Sollten wir Deutschen aber nicht, nach jenem Vorbilde, Aehnliches zu schaffen vermögen?! Oder dürfen wir nicht von einem Gut, das mit uns geboren wird, reden, und das unser ist bis auf den letzten Hauch des Lebens: Freiheits- und Vaterlandsliebe? Ein Mensch ohne beide ist nur ein verkrüppeltes Wesen, und kann nicht bestehen. Ihm lacht der blaue Himmel nicht; er wird keinen Freund umarmen, weniger noch eine treue Gefährtin zur Pilgerschaft finden. Ihm wäre besser er ginge.

er ebenso gegen Haydn, Mozart und Beethoven. Wenn er jedoch über die Letzteren nicht öffentlich sprach, sondern nur die Achseln zuckte, hörte er sie loben [1]), so mochte wohl eine ziemlich derbe Flugschrift, die von Berlin aus ihm zugesandt wurde, die Ursache eingetretener Bescheidenheit sein. [2]) Seitdem wollte man auch in seinen anderweitigen Urtheilen mehr Humanität bemerken als zuvor. Hat ja doch Niemand die Erlaubniß, den Wanderer auf eine ungeziemende Art zurecht zu weisen; warum denn wichen damals gerade die Gelehrten von dem Wege ab, der ihrer Bezeichnung durchaus nicht entsprechen will. Weder ein Pedant, noch ein Mann, der die Achtung gegen den Menschen vergißt, darf sich einen Weisen nennen. Der Weise belehrt, aber zürnt nicht. Er hütet sich wohl ein Talent, durch beißende Ironie, zu unterdrücken, vielmehr will er, wie Socrat von seinem Lehrer sagt, auch Freund sein des Schülers. Verächtlich jedoch will sich die Kritik alsdann zeigen, wenn sie connexionell wird, wovon der Beispiele eine nur zu große Menge vorliegt, und das Sprichwort entstanden ist: „der Eine ist berühmt, der Andere verdiente es zu sein." Leicht blickt zwar der Sachkenner hier durch, nicht so leicht aber die Masse; und erst nachdem ein gutes Werk durch die öffentliche Meinung gestürzt worden, ein schlechtes aber erhoben, kommt, auf den Fittigen der Zeit, die hellleuchtende Fackel der Wahrheit, und durchschauet Beide,

---

[1]) Man behauptet, daß Forkel, wenn Jemand einen solchen Namen auf seinem Zimmer genannt, er dies für verunreinigt gehalten habe, und räuchern lassen.

[2]) In dieser Schrift legte man ihm 4 Blätter bei, angefüllt mit Quinten= und Octavenfolgen, und Rosalien, und Schusterflecken, und ersuchte ihn sich daran zu ergötzen. — Ja man ging so weit, ihm den Vorschlag zu thun, daß er lieber durch das Verfertigen guter Dinte für die Universität, als durch Kritiken seine häuslichen Umstände zu verbessern trachten möge.

um Lob und Tadel gehörig würdigen zu können, und den Kritiker der Parteilichkeit anzuklagen oder nicht. Forkels Konsequenz wollte indeß, daß die Menge seiner Zöglinge nur den Fahnen des S. Bach folgen sollte. Wiewohl nun auch sich unsere Knie vor diesem ehrwürdigen Namen beugen, so können wir doch nicht läugnen, daß auch seine großen Nachfolger nicht minder zu beachten sind, namentlich in der Form, die seit jener Zeit eine so sichtbare Verbesserung erhalten. Aber auch in den Konzerten, die Forkel von Amtswegen geben mußte, wurde seine Konsequenz sichtbar. Wie dies auf ein ganzes Land gewirkt, davon zeugen die Nachrichten aus Hannover selbst. „Hier ist, sagt (1793) ein dort wohnender braver Musiker, die Musik in solch schlechtem Zustande, daß eine Beschreibung derselben dem Schreiber nur Verdruß machen würde." Ein zweites Eynete, hörte man nicht hier und dort unter dem Volke noch Lieder von Hölty, Voß, Bürger u. a. mit Schulzischen Melodieen singen. Vergessen wir aber nicht von Forkels Verdiensten um die Geschichte der Musik zu reden. Höchst mühsam, aber um so viel ehrenvoller war sein jahrelanges Bemühen, alles, was uns die Historiographen B. Martini, Burney u. a. gegeben, in ein Ganzes zusammenzufassen und von den geringen Tonklängen und ihrer Geschichte der Urzeit, bis in die zweite Hälfte des 16ten Jahrhunderts, mit eigenem Scharfsinn beleuchtet in meisterhafter Ordnung darzustellen, und hierdurch alles, was bereits über die Geschichte der Musik geschrieben war, überflüssig zu machen. Forkel hat hierdurch kraftvoll über seine Schwächen siegen, und sich einen unsterblichen Namen erringen wollen, den ihm auch die späteste Nachwelt noch zugestehen wird. [1])

---

[1]) Mit der größten Ungeduld erwartete man den dritten Theil dieses Werkes, um zu sehen, ob er in Urtheilen über Gluck u. a. auch hier konsequent bliebe. Der dritte Theil aber erschien nicht.

§. 87.

Ein anderer Meister ähnlicher Art erschien einige Jahre nach Forkel, der preußische Kapellmeister Reichardt. Wir können ihm aber nicht Forkels Zurückhalten mit eigenen Tonwerken nachrühmen; vielmehr schrieb er deren über die Maßen viel. Dabei redigirte er eine Berliner musikalische Zeitschrift, die uns für diesmal an Claudius Henne [1]) erinnern will. Reichardt war in seinen Kritiken gegen Andere oft der Persifflage nahe, was ihn aber nicht beliebt machte. Die königliche Kapelle zu Berlin war damals die vollkommenste vielleicht in Deutschland, unter den Sängern befand sich eine Zeitlang die Mara selbst, wie hätten Reichardts Opern nicht gefallen sollen? Freilich wußten die Zuhörer oft nicht, ob sie dem Componisten oder den ausübenden Künstlern Beifall zuriefen; indessen erklärten sich die Tagesblätter allzeit für den Ersten. Reichardt, mehr Gelehrter als Künstler, schrieb jedoch ein „Kunstmagazin", was ihn zu den Litteratoren erster Größe stellt. In der That gibt es wohl nicht leicht ein Werk, welches, vorzüglich jungen Künstlern, zu empfehlen ist denn dies. Hier lernen sie ihren Zweck erkennen. Hier zeigt man ihnen die Bahn zur Vollendung. Wahrlich! und hätte Reichardt nur dies Werk geschrieben, er würde sich schon so nothwendig, als unvergeßlich gemacht haben. Auch achtete ihn Friedrich II., und nannte ihn „Musiker", während er Andere wohl mit dem Namen „Musikant" bezeichnete. Reichardt war ein deutscher Mann, und weit mehr denn Mancher, der sich also nennt. Beweis seine „Briefe über Frankreich." Er zeigte sich hier als ein unversöhnlicher Feind des Usurpators Napoleon. Derohalb denn auch sein Alter nicht so glücklich war, wie es der Mann der Wahrheit wohl verdient hätte. Der Friede zu Basel wurde

---

[1]) Siehe: Wandsbecker Bote, Th. 1, Pag. 13.

(Jul. 1795) geschlossen, und kurz nachher (1796) Reichardt vom Hofe entfernt und zum Salzwerk bei Halle, als Inspektor, versetzt. Friedrich Wilhelm III. bestätigte ihn zwar in dieser Stelle, nahm ihn jedoch dabei wieder an seinen Hof. Hier schrieb Reichardt (1798) seine große Oper: „Brennus" [1]) und mehrere andere Werke noch, in verschiedenen Zweigen der Tonkunst, wie er denn überhaupt 23 litterärische Werke, 58 Opern, 28 gemischte, und 20 Werke für das Klavier geschrieben hat, die ein undankbares Vaterland ihm schnell in die Verwesung nachfolgen ließ, Weniges davon ausgenommen. Endlich traf ihn noch das Loos, sein Vaterland verlassen zu müssen, als, nach dem Tilsiter Frieden (1807) das Königreich Westphalen gebildet und er dadurch westphälischer Unterthan wurde. Hieronimus stellte ihn als Kapellmeister an. Herr Gerber (Art. Reichardt) nennt dies eine Belohnung, die eine weise Vorsehung herbeigeführt. Er irrt sich, und Augenzeugen haben bemerken wollen, daß Reichardt weder als Künstler, noch als Mensch am westphälischen Hofe geachtet war. Die Ursachen davon lassen sich leicht denken. Auch entledigte man sich seiner gar bald. Er starb einige Jahre nachher.

§. 88.

Die neue Ordnung der Dinge in Frankreich lockte viele Ausländer nach Paris. Schon (1790) genossen die Israeliten das Bürgerrecht, der Erbadel war aufgehoben, u. s. w.; das Alles wollte man in der Nähe sehen, wollte die goldne Frucht der Hesperiden mitgenießen; aber in der Nähe blies den Fremdling ein tödtender Smum an, und die Frucht war weit entfernt schon genießbar zu sein. Unter die Neugierigen

---

[1]) „In dieser Oper, sagt ein boshafter Kritiker, hätte man mehr Salz vermuthet, da ein Salzinspektor sie verfertigt. Aber er war zu ehrlich, um nur einen Gran von diesem Minerale für sich zu benutzen."

mischte sich auch Salieri, der Renegat. Er hatte früh schon die deutsche Kunst bewundert, und sich ihr so ganz ergeben, daß er Wien dem Vaterlande vorgezogen. Was Palestrina in dem Animuccia gefunden, einen solchen Freund fand Salieri in Gluck. Der edle Deutsche hatte von Paris her den Auftrag erhalten, die Oper „Les Danaides" zu componiren, indessen verhinderte ihn seine Altersschwäche, diese Arbeit zu unternehmen, und heimlich übergab er sie dem Salieri. Dieser eilte nun nach Frankreich, sie dort, unter Glucks Namen, aufzuführen. Die Pariser fanden zwar eine gewisse Abweichung von der Manier ihres Abgottes, sie blieben jedoch getäuscht, bis Gluck, nachdem die Oper 13 Male aufgeführt war, vor dem Volke bekannte, daß sie nicht von ihm, sondern von Salieri sei. Die Danaiden brachten dem Componisten 15,000 Fr. ein, und den höchsten Beifall der Pariser, und des Hofes. Unter seine vorzüglichen Werke rechnen wir noch die Opern: „Axur, König von Ormus." „Armida." „Die Schule der Eifersüchtigen." „Die Trophonions Höhle." „Das Kästchen mit der Chiffer;" wovon die Armida am trefflichsten, durch Cramer, übersetzt worden. Salieri setzte überhaupt 41 Opern, mehrere Werke für die Kirche, und das Konzert. Der Pariser Hof, eingedenk des großen Componisten, der einst einen Gluck ersetzen würde, bot ihm seine Dienste an. Er ging, sah, und kehrte eiligst nach Wien zurück, welchen Ort er nun auf immer zu seinem Aufenthalt wählte. Er hatte sich in seinen Ahndungen nicht betrogen, denn kurz darauf flüchtete die königliche Familie von Frankreich, und wir wissen die traurigen Folgen dieser Flucht. Salieri war glücklicher Gatte, glücklicher Vater, ein Freund und Wohlthäter der Armen. Deutschland verdankt ihm mehrere ausgezeichnete Componisten. Er erfreuete sich der Gnade Josephs II.

§. 89.

Nach Josephs Tode, fiel Salieri in Ungnade, und Leopold setzte den so fruchtbaren, als beliebten Cimarosa (1791)

an seine Stelle. Dieser schrieb dort die Opern „Il matrimonio segretto" [1]) und „Il pittore parigino." Kaiser Leopold starb (1792), und Franz wendete sich wieder zu Salieri. Cimarosa kehrte an den Hof von Neapel zurück, von wannen er gekommen war. Aber schon war Ludwigs XVI. Haupt durch Henkershand gefallen, Neapel zu der Coalition getreten, welche den Königsmord rächen wollte, und Cimarosa kehrte nach Italien zurück, als Mirabeau's Prophezeihung auch dort in Erfüllung zu gehen begann. Cimarosa fiel nach kurzer Zeit in den Verdacht des Verräthers an seinem König und wurde in das Gefängniß geworfen. Nachdem er lange dort geschmachtet, wußten ihn seine Anhänger zu befreien. Erlittene Drangsale, und der Kerker führten ihn, kurze Zeit nach seiner Flucht, zum Grabe. Rom und Venedig brachten dem Entseelten große Todtenopfer. Ob er gleich im schönsten Blüthenalter starb, so zählt man doch 52 Opern von ihm, und manches Werk für die Kirche, worunter auch ein Requiem, welches man, zur Feier seines Andenkens, mit vielem Pomp, in der Kirche S. Carlo a Catinari zu Rom, aufführte.

§. 90.

Der letzte französische Tonsetzer, der sich noch vor der Revolution Lorbeere errungen, war Mehul. Seine Oper: „Euphrosine, ou le tyran corrigé" ist fast ein unerreichbares Meisterstück. [2]) Auch schrieb er die Opern: „Joseph", [3]) „Une

[1]) Die deutsche Uebersetzung davon gleicht dem Originale gar wenig, und die musica parlante ist, für unsere Sprache, nur Dittersdorf gelungen.

[2]) Besonders möchte dies, bei einem Duett (aus D-moll) zwischen dem Helden des Stücks und der Gräfin, der Fall sein.

[3]) Mehr den zuviel verliert diese Musik durch die deutsche Uebersetzung.

folie", „Ariodant", „Les deux aveugles de Tolède", u. a. Nach eingetretener Revolution sehen wir ihn sich blos mit Werken beschäftigen, welche auf diese und ihre Wirkung Einfluß hatten. Man ernannte ihn zum Vorsteher des Institut national de musique, krönte ihn im Circus, u. s. w. Seine Werke, als „Horatius", „Doria", seine Nationalgesänge, Kriegs- und Siegeslieder, besonders sein „Chant du départ", der jedesmal, wenn neue Cohorten zu der Armee zogen, in den Kirchen von tausend Stimmen ertönte, verfehlten ihre schreckliche Wirkung nicht. [1])

§. 91.

Der einzige bemerkenswerthe Componist, in dessen Besitz Italien noch war, nachdem es bereits tief gesunken, Zingarelli, der sich der sanfteren Muse gewidmet, sah sich öfters genöthigt, zu einer alten verderblichen Form zu schreiten, ohne welche für ihn dort kein Heil gewesen. Aber eben darum, weil er der Einzige war, der dem Vaterlande nicht entsagte, hätte man ihn mehr ehren sollen. Seine Landsleute hatten aber schon mit frecher Hand die Kirche in ein Theater verwandelt und sangen ihre Agnus, Sanctus [2]), u. s. w., nach Opernarien, Polonaisen, Walzern. Daher denn auch, daß Zingarelli in seiner Oper: „Romeo et Julietta", die neben Benda's Romeo und Julie wohl einen Platz einzunehmen verdient, sich dem Willen des Publikums fügen mußte, und selbst in jenem Duett, wo Romeo bereits in die Gruft gedrungen, den Deckel vom Sarge Juliens gestoßen, und, als er sie todt geglaubt, Gift genommen, da wo sie erwacht, in dem Augenblicke, wo er das gräßliche Geständniß thut: „Sappi

---

[1]) Es ist schon gefragt worden, warum andere Nationen diesen Zweig der Kunst so gar vernachlässigen.

[2]) Wir haben ein Solches, nach der Doppelpolonaise in der Oper Lodoiska arrangirt, in der Kirche gehört.

che rio veleno già mi serpeggia in seno", wo er unter Verzuckungen stirbt, und Julie „soccorso! aita!" ruft; da, in diesem erschütternden Momente, den Zingarelli so meisterhaft gemalt hat, fand das Volk die alte Form verletzt, fand nicht den alltäglichen, trivialen Schluß, der sich ewig, und so lange wiederholt, bis die Menge mit ihren Akklamationen des Bei- oder Mißfalls geendet, und der Tonmeister sah sich genöthigt, dem Volke zu willfahren: seine Meisterzüge mußten verwischt werden. Hiermit mag denn auch das Urtheil über den heutigen Geschmack in Italien ausgesprochen sein, von dem, wie wir später sehen werden, auch jetzt noch nicht zu appelliren ist. Zingarelli schrieb nur 7 Opern, und 10 Cantaten, die uns bekannt; mit dem 33ten Gesang aus Dante's Hölle setzte er sich auf eine Linie neben die ersten Componisten Europens. Ugolinos und seines Gegners schreckliche Leidenschaften zu malen, dazu, glaubt man, müsse der ganze Vorrath von Instrumenten mitwirken: Zingarelli hat blos durch die Töne der Stimme den schauerhaften Eindruck herbeigeführt. Und einen solchen Mann müssen wir, in seinen späteren Lebensjahren, herabgesetzt sehen, in einem Lande, das die Musik einst so sorglich pflegte, und zu erhöhen wußte?

§. 92.

Noch hatte Spanien keinen Componisten aufgestellt, der in der Geschichte zu glänzen verdient hätte, als der, am Hofe des Prinzen von Asturien sich befindende Kapellmeister Martin (Vincenzo) sich durch seine Oper: „Cosa rara" als einen der größten Meister der Tonkunst zeigte. Dies Werk ist ein reiner Quell der sanftesten, und leicht aufzufassenden Melodieen; was jedoch seine Harmonieen betrifft, so gehören diese in die neu italienische Schule. Freilich möchte das ländliche Sujet desselben keine komplicirte Zusammenklänge dulden, indessen thut dies dem Deutschen immer wehe, da vorzüglich er sich nicht unmittelbar lange mit dem

Einerlei zu befassen vermag. Martin schrieb aber für den Süden, dem unsere Harmonieen, von je, eine Unterdrückung des Gesanges geschienen. Wir sehen ihn aber bald in Deutschland, wo er, zu Wien, die Oper: „Der Baum der Diana" schrieb, die gleich jener bald auf allen Bühnen Europens glänzte.[1]) Zuletzt diente er am russischen Hofe, wo er, unter andern Opern, noch „Die gebesserte Eigensinnige" schrieb.

§. 93.

Nicht zu verwechseln mit Martin, ist Martini (Jean) Rittmeister im französischen Husaren-Regiment Chambron, ein geborner Deutscher, aus Baiern. Man darf nur seine Opern: „Le droit du Seigneur", „L'amoureux de quinze ans" und „Annette et Lubin" aufstellen, um ihn als einen gefühlvollen Tonsetzer bezeichnet zu sehen. Fern von allen französischen Mißgriffen, steht er ein ächter Sohn Thuiskons da und schlägt mit Macht an die Herzen der Brüder. Hoch ehrten ihn die Neufranken. Er wurde (1795) Inspecteur du Conservatoire, am großen National-Institut der Künste, zu Paris. Während der Revolution war er, jedoch im engen Sinne des Wortes, Bürger. Zu verschiedenen Malen ward ihm die Ehre, im Circus durch einen Herold öffentlich ausgerufen zu werden als Vaterlandsfreund. Sein letztes Werk war eine „Orgelschule", in welcher er die be-

---

[1]) Unter allen Uebersetzern dieses Werkes zeichnet sich der in der Simrockischen Ausgabe eines Klavierauszuges desselben aus, indem er (in dem Duett, wo Diana dem Endymion die Augen verbunden) die Worte: „Sogno, ô son desto?" erst nach seiner Art, und wie es der Reim will, übersetzt, dann aber, unter diese, seine falsche Traduktion, noch als freundschaftliche Zugabe, die wahren Worte des Grundtextes „Wach' ich, oder träum' ich?" gelegt.

deutendsten Werke aller Organisten der Vorzeit sorglich mitgetheilt hat. [1])

§. 94.

Winter in München, unser Landsmann, verdient, wenn auch nicht seiner Fruchtbarkeit wegen, dennoch um anderer Vorzüge willen, der Nachwelt aufbewahrt zu werden; besonders aber rücksichtlich der Kirchenmusik, für welche er, leider! am wenigsten gethan. Nur allein das, was er uns, in seiner Singschule (Th. 1) davon gegeben, bezeichnet ihn als einen großen Meister in diesem Fache. Unter seinen 29 Opern möchte „Das unterbrochene Opferfest" die vorzüglichste sein, wiewohl nicht zu läugnen ist, daß auch hier manches Oberflächliche uns beweisen will, wie Winter bei dem Anlegen der letzten Hand nicht streng genug verfahren. Was er für die Kammer, und an Instrumentalsachen geschrieben, hat sich wenig verbreitet. Nicht immer greift der Mensch nach dem, was ihm am nächsten liegt.

§. 95.

Zu dem Gewinn der spekulativen Musik gehört die bedeutende Erweiterung der Kenntniß in der Akustik, oder Lehre vom Schall, durch Chladni, einen Doktor der Rechte zu Wittenberg. Da ihm die Entscheidung über Recht und Unrecht nicht zusprechen wollte, so legte er sich auf Naturwissenschaften, besonders auf den physisch-mathematischen Theil der Tonkunst. Seine Schrift: „Ueber die Theorie des Klanges (1788)" machte großes Aufsehen. Als er durch diesen Er-

---

[1]) Gerber (Tonkünstler-Lexicon, Th. 3, 1813, Art. Martini, sagt: „Mehr davon findet man in Reichardts mus. Zeitung, Jahrg. 1, Nro. 21." Indessen schlägt man deshalb dort umsonst nach, um wiederholt den Beweis führen zu können, wie so manche Citate falsch, demnach nur zeitraubend sind.

werbzweig in seinen häuslichen Umständen zurückgekommen war, sann Chladni auf Erfindung eines neuen Instrumentes, und gab uns das Euphon. Mit diesem, durch das Streichen gläserner Stäbe, so mächtig wirkenden Instrumente reiste er nach Dresden, Berlin und Hamburg. Hier bemühte er sich zuerst die Schwingungen der Töne sichtbar zu machen. Darauf trug er seine Schöpfungen nach Koppenhagen, von da nach Berlin, und bereiste dann Thüringen.[1]) Bald darauf sehen wir ihn in Prag, und alsdann (1798) in Wien. Hier, wie überall, erfreute man sich seiner Werke. Einige Zeit nachher (1799) bestieg er den Lehrstuhl eines Professors der Theorie des Klanges. Hier war es auch, wo ein zweites Instrument, das Clavicylinder, dessen Klang in der Tiefe einem Fagott, in der Höhe einer Hoboe, oder einer guten Violin ähnlich ist, aus seinen schöpferischen Händen hervorging.[2]) Siebenzehn Schriften im Fache der Akustik waren bereits erschienen, als er in einer 18ten das Gesammte in einem besonderen Werke herausgab. Wohl bewundert, aber wenig war Chladni noch verstanden worden. Da reiste er (1808) nach Paris, und Napoleon verstand ihn. Mit einem Honorar von 6000 Fr. erhielt Chladni den Auftrag: dies Werk sofort in französischer Sprache abzufassen. Bereits nach einigen Jahren (1810) ward es zu Paris, an Text und Kupfertafeln noch vermehrt, gedruckt. Die bald erfolgten Zurüstungen

---

[1]) Als er am Thore einer der Reichsstädte um Stand und Namen gefragt, und der Kasten, welcher sein Instrument barg, bemerkt worden, gab er den Namen desselben an. Euphon? frug der Thorschreiber. Der regierende Bürgermeister decretirte: „Fremdes Gethier wird nicht eingelassen." Merkwürdig ist das Ende Chladni's. Spät Abends, aus einer fröhlichen Gesellschaft zur Ruhe eilend, starb er bei dem Aufziehen seiner Taschenuhr.

[2]) Ueber das Euphon sowohl als das Clavicylinder findet man bei Gerber (Lex. d. Tonkünstler [1812] Art. Chladny) das Nöthige.

gegen Rußland, denen Napoleons Fall folgte, lassen uns den weiteren Erfolg akustischer Anwendungen kaum hoffen, vielmehr ist zu erwarten, daß nach Chladni's Tode, eine Art: die Luft auch ohne Luftschiff zu beherrschen, unter die Bänkelsänger-Mährchen gezählt werde.

§. 96.

Bei Gelegenheit der Erfindung des Euphon und Clavicylinder durch Chladni, werfen wir billig die Frage auf, warum diese, und andere Instrumente ähnlicher Art nicht ferner beachtet worden? Die Harmonika, von Franklin (1763) erfunden [1]) und später durch v. Meyer, in der Lausitz, verbessert, scheint man ganz und gar dem schönen Geschlecht, einer Dem. Bause, den blinden Frauen: von Paradies, und Kirchgäßner überlassen zu haben. Männer haben sich wenig damit befaßt; auch läuft sie jetzt nur noch so auf der Liste musikalischer Instrumente mit durch, und wenn gleich Koch, in seinem musikalischen Lexikon, sie unter den, in dem 18ten Jahrhundert erfundenen Instrumenten (Art. Instrumente) anführt, obgleich der umsichtige Lexikograph ihr (Art. Harmonika) eine umfassende Beschreibung widmet, sie scheint nicht weiter beachtet zu werden; und hört man sie in Jahr und Tag einmal, so kann man schon vorher Verzicht thun, auf ihr Eigenthümliches, das im Adagio, besonders aber im Choral besteht, und zu Tändeleien geführt zu werden, die weder ihre gehaltene, schwellende, noch Töne die in den Wolken zu wohnen scheinen, gestalten können. Die Geschichte kann dies

---

[1]) In Franklins „Nachrichten von der Erfindung der Harmonika;" in seinen „Theoretischen Betrachtungen über den Gesang, und das schickliche Versmaas zum Volksliede," wie in seinen „Bemerkungen über die unrichtige Deklamation," finden wir einen tief denkenden Tonkünstler. Den großen Geist bewies er vorzüglich dadurch, daß er Voltaire den Segen über den jungen Franklin sprechen ließ.

nur mit dem höchsten Bedauern bemerken, indem sie beschämt mit dem Bekenntniß hervortritt: daß man Konzerte auf Posaunen, Trompeten u. dgl. bläst, ja sogar auf Pauken trommelt. Die Mißhandlungen an Instrumenten, und der Kunst selbst, vom nichtkundigen Troß hochbelobt, führen dann sofort den unbedachtsamen Künstler weit vom Ziele, und er will sich endlich schämen, bei einfachen Tonklängen sein Instrument zu ergreifen, sie mögen auch noch so ausdrucksvoll, noch so nothwendig zum Ganzen sein.[1]) Es haben wohl hin und wieder einige kundige Männer ihre Stimme über dergleichen erhoben, sie sind aber durch öffentlichen Hohn zum Schweigen gebracht worden, der sich eines Theils, um es mit allen denen, welche aus Nichtbeachten des wahren Zweckes der Kunst Nutzen schöpfen, nicht zu verderben, andern Theiles jedoch um den Verdacht von sich zu entfernen, als wäre alles Geschaffene auch gut in ihren Augen, an die Form hielt; und daß der Ausspruch nicht aus einem, zuvor gerüttelten, Faultopfe (pot-pourri) gelehrter Sentenzen genommen, sondern in einer Sprache abgefaßt war, welche dem, an den sie sich wendete, nur allein verständlich sein konnte. Wenn wir indessen einem Urtheil Jean Pauls trauen dürfen, so können wir sogar die Maultrommel und ihr Getön unter die schönsten Geschenke des Sonnengottes rechnen. Der große Deutsche hatte dies geringe Instrument von einem preußischen Soldaten, Franz Koch, gehört, und rief aus: „Tonkunst!“ du bist nicht das Wesen dieser Welt, sondern Engel tragen dich auf ihren Fittigen sanft herab, um dich an das bedrängte

---

[1]) Hiervon sind wenige sogenannte Solospieler ausgenommen, und fast mit Gewalt brachte man einst einen Flötisten dahin, die wenigen, aber sehr gewichtigen Töne zu spielen, welche sich in Monsigny's Deserteur bei der Arie finden, wo Alexis den letzten Brief an seine Verlobte schreibt. (Sie steht in *F*-**moll**, der Text fängt mit den Worten an: „**Il m'eut été si doux.**“)

Menschenherz zu legen, damit es sich erquicke!“ So sprach Jean Paul von der Maultrommel des Franz Koch, und mit ihm alle Gefühlvolle, selbst die anerkannt größten Tonmeister redeten also. [1]) Einige sogar riefen aus: „Was ist unsere Armuth, gegen diesen unermeßlichen Reichthum!“ O, daß wir wenigstens solche Einfachheit in Tonklängen nicht verspotten möchten!! — Seht hier, wie der Kinder Zahl den Geburtstag der Mutter mit einfachem Gesange begrüßt. Das Mutterherz will brechen vor Wonne. Dort sitzt eine Jungfrau und singt vom blinden Bettler am Stabe, ein gehaltvolles, meisterhaft vorgetragenes Lied; und ihre Umgebungen, den schönen Trug als Wahrheit auffassend, spenden Gaben in Menge, die eine schöne Anwendung finden. Hört die Todtenglocke, sie tönt in das Grablied, aber endet in dem „Auferstehn wirst du,“ und Hoffnung des Wiedersehens erquickt und stärkt die Herzen derer, die zuvor, erschüttert und sprachlos, den Sarg des Verlornen in die Versenkung

---

[1]) Franz Koch war durch ein widriges Schicksal, das er jedoch keineswegs selbst herbeigeführt, als Soldat in Magdeburg, in solch tiefes Elend gerathen, daß er zähneknirschend zur Maultrommel griff, um das in ihm lodernde Rachegefühl zu tilgen. Ein Instrument genügte nicht, und er griff auch zum Zweiten. Welche Töne er jetzt schuf, das wußte er nicht. So hatte er, in einer Nacht, den Posten auf dem Walle. Er wußte, daß ihm der Tod drohte, wenn er den Vorübergehenden nicht anrief. Indessen stand eines Nachts sogar die Runde vor seinem Schilderhause, ohne daß er sie bemerkt hatte. Er fällt vor dem Offizier nieder; dieser jedoch fragt ihn sanft, „ob er keine Musik in den Wolken gehört?“ Der Unglückliche bekennt, auf der Maultrommel gespielt zu haben. Der milde Befehlshaber heißt ihn spielen, hört dieselbe Musik als eben zuvor, und eilt, das Wunderwerk bekannt zu machen. Koch wurde aus dem Militair entlassen, beglückte nun das Ausland durch seine Zaubertöne, und Wenige möchte es der Erwählten geben, die J. P. Richters Worte: „Vergesse nicht den preußischen Soldaten mit der Maultrommel zu hören, wenn du Gelegenheit hast,“ unbeachtet gelassen haben.

niederlassen gesehen, und die Worte vernommen des Priesters, der ihn mit drei Schaufeln Erde, und dem „du bist Erde und sollst zur Erde werden," der Verwesung übergeben. Ein Schlachtgesang, und ein Alpenlied; so wie der zarte Gesang, durch welchen zwei Herzen sich verständigen — wer möchte sie zählen, diese Gebieter alle über unsere Leidenschaften, diese stärkenden Geister des Himmels! Und wir achten ihrer kaum, und wenden uns zur Thorheit?! [1])

---

[1]) Die Schuld an all dem Uebel liegt in der ersten Erziehung, in den Schulen. Wenn Lycurg, Plato, wenn Gregor, Karl d. G. und Luther den Gesang als zur Bildung der Jugend nothwendig achteten, so ist davon bei uns die Rede nicht. Zwar sind die Schulen, zum Theil, nicht ohne Gesangslehre, indessen scheint diese eigener Art zu sein, und sich nach dem Honorar des Singmeisters zu richten. Besser ist es nicht auf Akademien, wo der Jüngling ganz unvorbereitet die Vorlesungen über Musik besucht, wenn man, wie zu Göttingen, Halle, Würzburg, u. a., welche gestattet. Wo dies der Fall nicht ist, da findet man wohl, wie noch vor wenig Jahren (1791) zu Stuttgart (S. Schubarts Chronik 1790, P. 224), nachdem die 4 Fakultäten zuvor, dann militairische Wissenschaften, Oekonomie, philosophische Wissenschaften, Alterthümer, lebende Sprachen, Künste (?), Rechnen, Schreiben, Reitkunst, über ihre Vorlesungen bestimmt haben, folgendes höchst merkwürdige Anhängsel: „Zu den übrigen Leibesübungen, dergleichen in der Tonkunst sind für alle Instrumente mehrere Meister angestellt." Wahrlich ist hier zwischen dem ersten und zweiten Buchstaben ein dritter vergessen, und der Töpfer zu den Künstlern gezählt worden. Uebrigens kann sich die Tonkunst mit der Dichtkunst trösten, die ebenfalls nicht unter den Künsten zu Stuttgart erscheint. Zu Kassel findet man aber auch jetzt (1831) noch, wie ein Landtag ermahnt wird, die Gymnasien auf ihre ursprüngliche Bestimmung zurück zu führen. „Sie sind Anstalten," sagt der Sprecher in dem Verfassungsfreunde, einer vielgelesenen Zeitschrift, „aus denen man alles Zeitraubende verbannen muß," u. s. w. „Dinge aber, wie Zeichnen, Malen, Gesang, sagt Herr B, bleiben besser dem Privatunterricht überlassen." Man hat hierauf geantwortet, der Verfassungsfreund hat es jedoch nicht der Mühe werth gefunden, die Antwort aufzunehmen. Dies Alles muß um so viel mehr unbegreiflich scheinen, da

Die Sache ist übrigens nicht neu, und früher schon verdunkelte sich selbst die Einfachheit des Chorals. Die Sänger wechselten den Ausdruck gegen Geläufigkeit der Stimme, und das Gedicht ward häufig zur tertia persona.[1]) Die Componisten sahen sich genöthigt, wollten sie ihre Werke nicht verderben sehen, den Sängern ihren guten Willen zu zeigen.[2]) Die Instrumentisten wollten nicht dahinten bleiben und suchten ihr Heil in der höchsten Höhe ihres Instrumentes, wo alle Sprache ein Ende hat. Dies sind die Folgen der Unkunde des Kunstzweckes, der, frühe erkannt, so weit nicht zurückgesetzt wird, daß man die Kunst selbst für eine Belustigung der Menge hält. Manche leben in dem Wahne, die Tonkunst hindere an anderweitiger Kultur, an dem sogenannten Brod-Studium. Wer die Erholungen des jungen Akademikers, welcher die Kunst liebt, gegen die Eines dem sie fern ist, betrachten will, mag über jene Meinung urtheilen. Und wie kam es denn, daß ehedem Theologen und Juristen, Aerzte und Philosophen, Diplomaten und andere Staatsbeamte sich mit der Tonkunst so amalgamirten, daß wir ihnen selbst Meisterwerke in derselben verdanken? Sollte dies in unseren Tagen unmöglich sein, wo die Wissenschaften auf weit ebenerm Wege zu er-

---

gerade Hessen sehr viel für die Verbreitung des Gesanges in Schulen gethan, und zu dem Ende, noch vor einigen Monaten, ein neues Liederbuch durch die kasselische Regierung eingeführt worden.

[1]) Die Franzosen sagen mit allem Rechte von uns: „Ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante," und wahrscheinlich sprechen wir aus Scham die Texteswor te so undeutlich aus.

[2]) Selbst Gluck sah sich genöthigt, dies zu thun, und er beschwert sich häufig darüber; würde auch wohl Schweitzer, ohne den Willen seines Sängers, in der Arie: „Was Herkules verspricht, wird Herkules auch halten," auf dem letzten Worte zuerst 10 C-Takte, dann wieder 6, hierauf 9, wieder 10, wieder 6, und abermals 9, mit 6 kleinern, die ebenfalls wiederholt werden: in Summa 62 C-Takte haben setzen wollen!

forschen sind, denn jemals? Bevor aber dies geschieht, wird die Spreu nicht von dem Waizen gesichtet werden, und die Kunst und ihre Kritik werden ganz nutzlos dastehen, wenn nicht gar hin und wieder gefährlich geachtet, wenn man z. B., durch eine belobende öffentliche Kritik ermuntert, von einer sittlichen Jungfrau, Bürgers Pfarrers Tochter singen, oder einen kraftvollen Jüngling mit rosigen Wangen die Worte „Wer keinen Menschen machen kann, der kann auch keinen lieben [1])" musikalisch deklamiren hört, u. s. w. —

§. 97.

Wenn der Griffel, mit dem die Geschichte Haydn's Verdienste niederschrieb, schon abstumpfte, so findet er sich weit unfähiger noch die eines Mozart zu umschreiben. „Jedem Ohre klingend, keiner Zunge fremd", dies bezeichne beider Helden Schöpfungen im Bereiche der Tonkunst. „Haydn, so redet Reichardt, baute sich ein Lusthaus, und Mozart wandelte dieses in einen Palast um." Auch Joseph II. charakterisirte Beide richtig, wenn er sagte: „Ich vergleiche Haydn und Mozart, diesen mit einer goldenen Tabatiere in Paris, den Andern mit einer in London verfertigt. Beide sind schön, die erste in geschmackvoller Verzierung, die andere in Einfachheit und Politur." Die Werke Mozarts, gleich denen unseres Haydn in allen Welttheilen verbreitet, bewundert, angebetet, stürzten selbst in Frankreich alle petits Dieux pénates, hauts de quatre à cinq pouces, und der Name: „Mŏsāār" war in Aller Munde, wie vorher der Name: „Ĕdēēn." Ueber Mozart und seine Werke noch Etwas zu sagen, möchte überflüssig sein, da eine Menge Schriftsteller, besonders Herr von Nissen, wiewohl dieser sehr prosaisch, und Herr Hofrath Rochlitz sich über Beide bereits ausgesprochen haben. Freilich möchten noch ästhetische Beleuch-

---

[1]) S. Schillers Gedicht: „Männerwürde." Th. 2.

tungen, seiner Originalarbeiten zurück sein, die von unendlichem Nutzen sein würden. Es mag jedoch nur in der Kürze noch berührt werden, was man wiederholt zu lesen wünschen möchte. In seinem 3ten Jahre bereits ergoß sich das Kind Mozart, am Klavier seiner Schwester, in Melodieen und Harmonieen. Im 6ten Jahre hatte er schon ein Klavierkonzert componirt. Im 7ten Jahre (1763) begab sich sein Vater mit ihm nach München und Wien,[1]) nach London und Paris, wie auch nach Holland. Als er 12 Jahr alt geworden (1768), machte er eine zweite Reise nach Wien, erhielt von Joseph II. den Auftrag, eine Oper: „La finta semplice" zu componiren, wurde aber durch die schändlichste Kabale, ohne dies, sein erstes Werk für die Bühne, aufgeführt zu sehen, vertrieben.[2]) Ein Jahr nachher (1769) wurde er Konzertmeister des Erzbischofs von Salzburg. Noch im selbigen Jahre reiste er nach Rom, wo er zum Ritter vom goldenen Sporn erhoben wurde, und nach Bologna, Verona und Mailand. Hier gab man ihm den Text einer Oper, die schon durch Hasse componirt worden. Er setzte sie, und man sah wechselsweise den, zu jener Zeit, ältesten, und jüngsten Componisten um den Preis streiten. In Salzburg schrieb er (1775) die Oper: „Il Re pastore," aus welcher schon ein hoher Genius hervorleuchtete. In seinem 20ten Jahre (1776) reiste er abermals nach Paris, und sprach ein sehr richtiges Urtheil sowohl über die

---

[1]) Als er am Hofe spielte, und Kaiser Franz sich neben ihn stellte, fragte er diesen: ob der Kapellmeister Wagenseil nicht da sei? „der versteht es" setzte er hinzu. Wagenseil kam, und der Kleine lächelte.

[2]) Hatte er zuvor den Beweis einer edlen Denkungsart abgelegt, und daß ihm alle äussere Hoheit und Würde gleichgültig sei, so legte er jetzt ein Zeugniß ab von seinem weichen Herzen. Die Oper hatte ihm, neben Geldesverlust, schlaflose Nächte und bitteren Schmerz gebracht, dennoch schrieb er, vor seiner Abreise, für ein dortiges Armenhaus eine Musik zur Einweihung einer Kirche, und zwar unentgeltlich.

dortige Musik aus, als die Art den Musiker zu behandeln. Als er 25 Jahr alt geworden, schrieb er die Oper: „Idomeno." [1]) Er eilte dann nach Wien in die Arme Haydn's. Bald erschienen nun seine 6 ersten Violinquartetten, die er Haydn zueignete. In den Jahren 1788—1790 instrumentirte Mozart „Acis und Galathea" von Händel, wie auch dessen Cäcilia, Alexanders Fest, und Messias. Den Erzbischof, der ihn tief gekränkt, verließ er bald, und trat in Josephs Dienste, in welchen er auch sein Leben endete. Seine übrigen Opern und andern Werke, von denen man das richtigste Verzeichniß bei Herrn André in Offenbach findet, sind zu bekannt, als daß hier davon geredet werden dürfte, wenn wir nicht die schlechten Uebersetzungen seiner italienischen Opern, Don Juan (bei Schott) und Idomeno (bei Simrock) ausgenommen, zu bedauern hätten, [2]) die uns von dem Erkenntniß der innern Größe derselben entfernen. Zuletzt schrieb er noch ein Requiem. Wir hörten die Stimme kluger Männer, die es nicht für Mozartsche Arbeit hielten, und beharrten in unserm Glauben an dasselbe, als solche. Endlich aber nahm sich ein hoher Verehrer Mozarts der Sache an [3]) und es ward entschieden, daß wir nur die Umrisse des Requiems erhalten, Mozart aber durch den Tod verhindert worden sei, es auszuarbeiten. Der Sänger, bei dessen Liede jetzt, wie einst bei dem des Orpheus, als er in das Schatten-

---

[1]) Zweifelsohne eines der größten Meisterstücke des Epos. Man kennt es wenig. Scheuet sich doch der Cothurn über unsere Bühne zu schreiten, des **vox populi vox Dei** (?) wegen.

[2]) Bei jeder neuen Ausgabe einer ausländischen Oper allzeit eine neue Uebersetzung, und allzeit Eine besser als die Andere! Die beste (?) des Don Juan findet man bei Herrn Härtel zu Leipzig.

[3]) Herr Dr. Weber in Darmstadt. Er hat uns die Verhandlungen über dies Licht in der Finsterniß mitgetheilt. Hier werden besonders die Wiener Ansichten unsere Bewunderung erregen.

reich eintrat, Tantalus aufhörte, nach dem unerreichbaren Wasser zu haschen, und Irions Rad still stand, die Vögel nicht die Leber des Tityus benagten, und die Gefäße der Beliden leer standen, während Sisyphus sich ruhig auf seinen Stein niedersetzte; der die ersten Thränen aus den Augen der Eumeniden hervorlockte, der hohe Sänger war nicht mehr. Ihn hatten die Gefilde der Ruhe aufgenommen, die er hienieden so wenig genossen, denn Haß, Neid und selbst Dürftigkeit waren häufig Mozarts Loos. Doch wohl ihm! Unser armes Leben ist nicht für die Unsterblichen.

Mozart endete im 35ten seiner Lebensjahre (1791) und hatte bereits den Schmerz erlitten, seinen Kaiser, Joseph, den er nicht verlassen wollte, obgleich Friedrich Wilhelm von Preußen ihm sechsfachen Sold geboten, als jener ihm gab, sterben zu sehen. Leopold folgte ihm (1792) und Franz II. bestieg den Kaiserthron zu einer höchstbeweglichen Zeit. Die französische Revolution schlug hart an die Thore der Kaiserburg. Hingemordet lag bald die Tochter und ihr Gatte. Oestreichisches Blut wallte in den Adern des Dauphin, den man jetzt in den Händen eines aus der niedrigsten Volksklasse sein junges Leben enden sah. Hierauf all die mörderischen Schlachten, Länderverlust, u. s. w., bis zur wiederholten Eroberung Wiens, und dem Erscheinen Napoleons in Schönbrunn (Okt. 1809), und wieder bis zu den Schlachten von Belle-Alliance — was hatte nicht Oestreich gelitten, wie viel Tausende seiner Söhne waren nicht in blutigem Gefecht gefallen! Wie hätte das eine weichgeschaffene Seele, als die unseres Mozart, ertragen können! Mag es immerhin unbegreiflich scheinen, daß man den Ort nicht kannte, wo seine Reste ruhen, und man deshalb ein, ihm zugedachtes Mausoleum nicht aufstellen konnte, der Seelenkundige wird, unter solchen traurigen Umständen, die Ursache davon leicht auffinden. Weniger möchte es zu verzeihen sein, daß man den Unsterblichen oft um sein Auskommen bangen, sogar ihn um

einen Gulden verlegen sah: hierzu gehört ein großer Leichtsinn seiner Umgebungen. Auch will es uns bedünken, daß, nachdem man in Wien öffentlich die Cosa rara des Martin, Mozarts Don Juan vorgezogen, er dort nicht recht erkannt worden ist. Tief scheint er dies gefühlt zu haben, wenn er Prag lobt, und von ihm sagt: „dort versteht man mich.“ Daß übrigens jenes: „fructus esse item diuturnus ac præcox nequit” auf ihn ziele, ist ohne Zweifel, und hat sich, leider! bewährt. Was hätte nicht die große Kunst noch von ihm zu erwarten gehabt, wenn er zehn Jahre später zu arbeiten begonnen! [1])

§. 98.

So wie Haydn die italienische Instrumentalmusik in Deutschland ausrottete, also Mozart, was an Vokalmusik, ächt italienischer, das heißt seichter Art, noch sein Wesen unter uns trieb. Schnell verbreiteten sich insbesondere seine Opern, durch die seit Kurzem in Menge erstandenen Musikalienverlage. [2]) Zuerst die Klavierauszüge, alsdann die einzelnen Stücke; da waren wenig Klavierpulte, auf denen nicht eins von diesen beiden sichtbar ward. Alsdann sorgten die Herren Inhaber einer Notendruck- oder Stecherei auch für das

---

[1]) Uns will immer bangen bei solchen Wunderkindern. In diesem Augenblicke noch ist ein Vater mit seiner zwölfjährigen Tochter auf Reisen gegangen, die, im Klavierspielen, einen Meyerbeer und Pixis übertrifft, und bereits componirt. Das Kind spielt freilich mit dem Ausdruck, der Kraft und Schnelligkeit eines Mannes, ist jedoch blaß von Antlitz, gestehet auch, daß es ungern spiele, und beschäftigt sich lieber mit Kindern, u. s. w. Gebe der Himmel, daß unsere Ahndungen uns trügen!

[2]) Hätten die Herren Verleger dem Componisten nur 1 Procent von dem Gewinn an seinen Werken geben wollen, er hätte wohlhabend sein können, und nicht um den Gulden verlegen.

Arrangiren dieser Opern in Harmonieen, rc., [1]) und so herunter bis zu zwei Geigen oder Flöten. Man muß es ihnen jedoch mit Ruhme nachsagen, daß sie Mozarts sämmtliche Werke in einer, des Meisters würdigen Gestalt aufstellten, bis auf Härtel zu Leipzig, der, um schneller und sicherer mit den Klavierwerken Mozarts zu verfahren, sie in eigenen Heften um die Hälfte des bestehenden Preises herausgab, wiewohl nicht eben schön gedruckt, und nicht eben auf gutes Papier, jedoch mit einer Vignette geziert. In Frankreich führte man bald die Zauberflöte auf, nachdem sie, quod bene notandum, und zwar durch Steibelt [2]) franzósirt, d. i. aus Arien Duette, aus Chören Arien, u. s. w., gemacht worden. Späterhin hat man sich dann auch mit seinen andern Werken dort befassen wollen. So viel ist gewiß, daß Mozarts Instrumentalsachen erst lange nachher, und selbst nur wenig nach Italien spedirt worden; wie denn Simon Mayer daselbst die Oper „Don Juan" eingeschmuggelt, und nur Anfangs in seinem „Gli Originali" den Introitus derselben als Arie aufgestellt hat. Ob er sich späterhin an einen Animuccia, einen Gluck angeschlossen, ist unbekannt geblieben.

§. 99.

Die Kunst ist für Alle, und wenn der Haufen bei einem Raphael, Tizian und Albrecht Dürer, kalt vorübergeht, weil er sie nicht zu fassen vermag, so ergötzt er sich um so viel mehr bei Paul Potter, Teniers und Hontekoeter, und will bei Bartholomäus Brennberg „von eigenen Schülern mit

---

[1]) Schon beeilte er sich selbst den Don Juan in Harmonie zu setzen, als die Herrn bereits Sorge dafür getragen hatten.

[2]) Man erlaube uns diesen Namen auf der Liste deutscher Componisten auszuwischen. Der Mensch soll sich zu Einer Partei halten. Wir zweifeln keinen Augenblick an seinem moralisch guten Charakter, der aber, welchen Herr S. als Künstler zeigt, ist höchst zweideutig.

Ruthen-gepeitschtem Schulmeister,“[1]) sein besonderes Entzücken wahrnehmen lassen. So mochten denn auch neben unsern größern Tonmeistern auch die kleineren bestehen, zu denen wir Pleyl als einen der Vorzüglichsten zählen. Er widmete seine Muse nur allein dem Dilettantismus, und füllte meisterhaft die Lücken aus zwischen Schwer und Leicht, Erhaben und Trivial. Gefeierter war kein Name als der seinige, da selbst Haydn und Mozart, und mit ihnen Alle, welche die Nothwendigkeit eines solchen Mittlers erkannten und fühlten, ihm ihre Achtung zollten; wiewohl Forkel und die Seinigen ihn tief herabzusetzen trachteten. Pleyl hat seinen Namen über ein halbes Jahrhundert hingetragen, und verdient billig in der Geschichte der Musik bezeichnet zu werden; zumal da man annehmen darf, daß gerade durch ihn der gebildete Dilettant zu den Meisterwerken Haydns und Mozarts hingeführt worden, welcher, obgleich sein Geist nun einer höhern Fassung fähig geworden, keineswegs mit Undank auf den Mann hinsieht, der jetzt sein Tagewerk vollbracht und von selbst sein Geschäft in ein anderes, der Kunst nicht weniger wohlthätiges, umgeschaffen hat, da er, in eigenem Verlage, uns die großen Werke des Alterthums der Musik darbietet, und zwar in ehrwürdigem Gewande, so daß aller Eigennutz dabei verschwindet.

§. 100.

Und wiederholt führt uns die Geschichte zu einem unsterblichen Tonmeister, zu Cherubini. Italiener von Geburt, hatte auch er es versucht, und seine großen Talente dazu angewendet, das Vaterland zurückzuführen vom gänzlichen Versinken einer Kunst, die ihm ihr neueres Dasein verdankt. Um-

---

[1]) Dieser hatte, bekanntlich, die Stadt Faleri den Römern, durch Verrätherei, überliefern wollen, und deshalb seine Schüler vorher dem Feinde zugeführt. Camillus jedoch ließ ihn durch dieselben mit Ruthen, aus dem feindlichen Lager, in die Heimath zurückpeitschen.

sonst! und er eilte nach Paris. Das erste Meisterwerk, welches er dort (1791) schrieb, war die Oper: „Lodoiska.“ Ihr Ruhm ist überall erschollen; deshalb, und weil wir uns zu einer Umschreibung derselben zu schwach fühlen, wir nur ihren Namen nennen. Dieser Oper folgte: (1795) „Elisa, ou le voyage du mont Bernard.“ [1]) Darauf (1797) die Oper: „Medea,“ [2]) und (1800) „Les deux journées.“ [3]) Cherubini, ein tiefer Verehrer Haydns und Mozarts, war es, der die Pariser, trotz ihres Widerwillens gegen deutsche Musik, den selbst die dortigen Musiker mit ihnen theilten, mit Mozarts Requiem bekannt machte, indem er (1805) dasselbe mit 200 Tonkünstlern dort aufführte. Der Eindruck, welchen dies Werk auf die Zuhörer machte, war so stark, daß man sogleich um eine baldige Wiederholung desselben bat. [4]) Noch jetzt wird dies Requiem bei jedem wichtigen Todesfalle daselbst wiederholt. Haydn seine Ehrfurcht persönlich zu bezeigen, eilte er nach Wien. Lange vorher hatte man ihm angelegen: Haydn eins seiner Werke zuzueignen, allein er antwortete darauf: „Noch hab ich nichts geschrieben, was des großen Deutschen würdig ist.“ Liebevoll, und tief gerührt nahm Haydn den großen Fremden auf, und dieser bat: ihn Vater nennen zu dürfen. Nicht so empfangen, geehrt, und belohnt wurde Cherubini in London (1787), wo

---

[1]) Wenig ausländische Bühnen sind im Besitz dieser Oper. Sie sollte auch nicht auf Einer fehlen.

[2]) Auch mit dieser Oper will es, zum Nachtheil ausländischer Bühnen, derselbe Fall sein.

[3]) Diese Oper wird zwar in Deutschland gegeben, betrachten wir aber ihre Uebersetzung, so sehen wir die Ursache leicht ein, warum sie nicht so enthusiastisch aufgenommen wird, denn in Frankreich.

[4]) Wir haben uns bei einer Aufführung des Messias überzeugt, wie empfänglich der kultivirte Theil der Franzosen für dergleichen ist. Das Werk war geendet, und man frug, si l'on ne pourrait pas recommencer?

er seine Oper: „Giulio Sabino” gab. Sie wurde durch schlechte Sänger verdorben, schlecht gegeben, und eben so von der großen Nation, bezahlt; obgleich es an den nöthigen Beifallsbezeichnungen nicht fehlte. Er ging nach Frankreich zurück, wo die dort gegründete Ordnung des Antheiles des Componisten an der Einnahme, diesem den wohlverdienten pekuniären Nutzen sichert. Frankreich belohnte ihn überdies (1795) mit der Stelle eines Administrators am Konservatorium, und eines Mitgliedes des Institut national des sciences et des arts. Er wurde (1798) im Cirkus, durch einen Herold öffentlich, „ein ausgezeichneter Künstler“ ausgerufen; und Niemand war unzufrieden mit der Antwort, die er Buonaparte gab, als dieser ihm vorwarf, in seiner Musik seien zuviel Noten. „Pas une seule de trop“ erwiederte der Künstler. Die Folge war, daß Mehul den Orden bekam, und Cherubini nicht, was diesem ziemlich gleichgültig war. Nachdem er 7 italienische, 12 französische Opern, eine beträchtliche Anzahl Cantaten, einige Ballette, wie auch kleine Singstücke, geschrieben hatte, verfertigte er seinen: Chant sur la mort de Joseph Haydn. Die letzte seiner Opern war die „Faniska.“ Cherubini nahm auch großen, vielleicht den größten Antheil an der „Ecole du Chant“, welches so ausgedehnte, als höchst wichtige Werk, das Konservatorium durch ihn, Mengozzi, Garat, Gossec, Mehul, u. A., verfertigen ließ. Wer sich von dem Unendlichen des Kontrapunktes überzeugen will, der sehe, was Cherubini hier auch in diesem Fache geleistet hat. Seinen Messen hat man vorgeworfen, daß sie nicht kirchlich genug wären. Das sagte man auch von Haydn's Messen. Dieser antwortete jedoch: es mag in gewisser Rücksicht wahr sein; ich aber bin fröhlich in meinem Gott. Und so wäre denn der großen Kunst abermals ein Held erstanden, der Melodiker, Harmoniker, und Aesthetiker im ganzen Sinne dieser wichtigen Worte genannt zu werden verdient. Ein Mann der, sich hierdurch und durch seine Bescheidenheit einen unsterblichen Namen

erworben hat. Nach Jahrhunderten noch wird die Zahl der Geweihten voll sein des Ruhmes eines Cherubini.

§. 101.

Wenn wir so dastehen, und die Werke unsterblicher Tonmeister unser Blut, bald in Wallung bringen, bald besänftigen, so können wir nicht umhin, den Mann zu bedauern, der mit einem Stöckchen den Streit zu schlichten trachtet zwischen Freiheit und Sklaverei. Es ist hier die Rede von dem Anführer eines Opernpersonale. Wenn die Griechen, welche ihr Metrum öfter wechselten denn wir, sich deshalb ihrer Koryphäen, die den Takt mit den Füßen traten, an denen eiserne Sohlen befestigt, oder Manuduktoren bedienten, die mit der rechten Hand in die hohle Fläche der Linken schlugen, mit Austerschalen, Knochen von Thieren, u. s. w., lärmten; wenn die Römer mit eisernem Schuh, Scabella[1]) von ihnen genannt, den Takt traten, so war ein solches Lärmen in dem Augenblick nicht mehr nothwendig, als der Rhytmus einen geregelteren Gang zu nehmen anfing. Nur allein Frankreich bediente sich, in der großen Oper besonders, noch zur Zeit Rousseaus, eines tüchtigen Stockes zum Taktschlagen, dessen unteres Ende von starkem Eisen war, und womit der Maître de Musique tüchtig aufstampfte.

Ob nun gleich auch das Publikum damals seine hülfreiche Hand zum Takthalten, durch Klatschen und Auftreten, willig bot, so sagt doch der Bürger von Genf: „In Italien und Deutschland, u. s. w., folgt man dem Takte, ohne ihn zu schlagen;“ in Frankreich jedoch schlägt man ihn, ohne ihm zu folgen. Deutschland aber, wahrscheinlich um dem Philosophen

---

[1]) Man kann es wohl dem unmusikalischen Cicero verzeihen, wenn er (pro cœl. 27) sagt: „**magno tibiarum et scabellorum crepitu**“ und hiermit die „**scabella**“ zu den Instrumenten zählt. Oder soll das „**crepitu**“ Flöten und eiserne Schuhe in eine Kategorie stellen?

seine Bescheidenheit zu zeigen [1]), will dies nicht an sich kommen lassen, und wendet sich zu einem, vor hundert Jahren durch Sauveur, einen Mathematiker zu Paris, erfundenen, und später (1788) durch Duclos daselbst verbesserten Taktmesser, von dem es durch einen seiner Landsleute, Herrn Kantor Stöckel zu Burg, eine verbesserte Ausgabe bestellte. Der neue Taktmesser wird in Griechenlaud getauft, und erhält die Namen: Chronometer, Metrometer, Rhytmometer. Wir kennen die Gastfreundschaft der Söhne Teuts: das errungene Gut war bald in allen Händen. Sein Zweck ist kein anderer als dieser: 1) dem Componisten Gelegenheit zu geben zur richtigen Bezeichnung des Zeitmaases seiner Werke, wogegen wir nichts einzuwenden hatten; aber er soll 2) auch dafür sorgen, daß dies Zeitmaas, während der Dauer eines Stücks, um keine Viertheilssekunde verschoben werde, und dies soll der Manuduktor bewirken. Wir haben bis jetzt nicht begreifen können, warum diese Herrn das Stöckchen so fleissig in der Luft herum spazieren lassen, und glaubten am Ende gar, es sei Schillers Wachtmeister wegen, der einen Weg vom Stöckchen zum Stocke, und dann weiter zu bezeichnen wußte. Wir sahen die Nothwendigkeit des Taktschlagens in Conzerten weniger noch ein, da der Conzertmeister von jeher den Beweis führte, daß jenes Stöckchen höchstens dazu beitragen könne, den Mann auf den Brettern mit dem auf der Bank in den Unisonus zu bringen. Endlich zählten wir die Sache zu den neuen Moden, und dachten, der unnöthige Manuduktor würde am

---

[1]) Eine Bescheidenheit greller Art haben wir noch jüngst gesehen. Die treuen Kinder einer würdigen Mutter wollten dieser eine Freude machen, da kamen ihre Stiefkinder und jagten den frohen Zirkel, mit Schimpfen und Schlägen, auseinander. Die Guten wollten indessen einige der Bösen entschuldigen, und sagten: sie hätten wenig Theil an der That genommen; diese aber nahmen, aus Bescheidenheit, die Entschuldigung nicht an.

Ende, beschämt über die unnöthige Mühe und Arbeit die er sich gemacht, den Stab von selbst niederlegen. Umsonst! und in dem Augenblicke als wir den Musiker wieder in seiner Freiheit zu sehen glaubten, kam der Chronometer zu uns, und sollte mit dem Stabe gemeinschaftlich regieren. Dies Duplum aber erregte allgemeines Mißfallen, und eine Unordnung ohne Gleichen, in dem Chor ausübender Musiker, da sie jetzt zwiefach, und ohne Noth in Fesseln einhergehen sollten, und bald nach dem Stocke, bald nach dem Zeitmesser sich richten, und einstimmig wurde dem neuen Zwingherrn der Dienst versagt. Wenn wir jedoch seine äussere Form noch hin und wieder erblicken, so erscheint uns diese wie eine Schildwache in Friedenszeiten, der eben Niemand auf ihr Werda? zu antworten verpflichtet ist. Ernstlich! wie soll der Kapellist zugleich auf das Notenblatt, den Taktstock und den Taktmesser achten können? Ernstlicher! Möchte ein Musikchor, das Letzterem unaufhörlich folgt, nicht einer Reihe von Automaten ähnlich sein? Am Ernstlichsten! Glauben diejenigen, welche dem Chronometer das Wort reden, selbst privatim die verschiedenen Temperamente des Menschen in Eins zu zwängen? Man wird versucht, anzunehmen, daß es Individuen gebe, die gar kein Temperament besitzen.

§. 102.

Daß eine Ueberzahl unserer Tonkünstler der neueren Zeit kein Erkenntniß ihrer selbst besitzt, davon liefert die Geschichte unzählige Beispiele. Werfen wir nur einen Blick auf die Musikalienverzeichnisse, welche jede Messe, gleich Waaren-Novitäten neuester, und bester Sorte, und in mässigen Preisen unsere Gauen überschwemmen, man sollte denken, die ganze Schöpfung sei zur klingenden Insel geworden. Ob das der Kunst selbst Nutzen bringt? Der Mensch kann nur in Einer Sache groß sein. Was die Götter ihren Lieblingen besonders spenden, daran kann die Masse keinen Theil nehmen,

denn es gehört zur Ausnahme von der Regel. Aber es wollen Alle in allen Fächern glänzen, und daher das Verderben. Zwei ganz verschiedene Zweige sind: Instrumentalmusik und Vokalmusik. Die Geschichte erzählt jedoch häufig, wie unsere Componisten für die Erste, sich auch mit der Zweiten befassen, und so umgekehrt. Wir kennen die Autographie zur Genüge, und sind unterrichtet von der Urtheilsschwäche der Menge. Was ist also von solchen Mißgriffen zu erwarten? Wo soll der Unbefangene ein richtiges Urtheil hernehmen, wenn er es nicht aus sich selbst nimmt? Thut er dies, so wird ihn der Befangene eines Bessern zu belehren trachten, wie er es aus dem Munde eines Andern vernommen, der eben so unfähig war, ein richtiges Urtheil hier auszusprechen, denn er selbst. „Der Geschmack ist Richter der Künste, so redet Batteur-Rammler, die Vernunft richtet sich nach ihm, und macht ihm zu Gefallen Gesetze, und wenn die Künste Nachahmerinen der schönen Natur sind, so folgt daraus, daß der Geschmack an dieser, nothwendig der gute Geschmack in den schönen Künsten sein müsse.“ Diesen reinen Geschmack nicht gefährden zu lassen, ist des Critikers heilige Pflicht. Leider sehen wir sie so oft unerfüllt, daß wir für die reine Kunst Sorge tragen möchten.[1])

---

[1]) Ein einziges Beispiel möge hier genügen. Herr A. Romberg ist bekannt als vorzüglicher Instrumental-Componist, und als solcher öffentlich belobt worden. Dies Lob auf seine Vokal-Compositionen zu übertragen, ist ein Mißgriff. Sehen wir auf seine „Glocke!“ Gleich Anfangs finden wir des Dichters Trochäen verunstaltet, und — ⏑ — in ⏑ ⏑ | — verwandelt. Durch den Pyrrhichius aber, den Herr R. gewählt, geht das erste und Hauptwort ganz verloren, und:
˘ ˘ — ˘ — ˘ — ˘
Fest ge-mauert u. s. w. ist nicht: Fest ge-mauert. Ohnehin ist die Musik dazu nicht das Schönste in Paers Achilles (S. Nro. 12 das. T. 88 u. s. w.) Das ginge indessen noch an. Aber Herr R. verwandelt auch ein wichtiges Comma des Dichters in einen Punkt, und wenn der Abgebrannte deshalb fröhlich zum Wanderstabe greift, weil keins der Häupter seiner Lieben fehlt, so setzt uns Herr R. keineswegs von

Bliebe die Critik ihrer Pflicht getreu, dann würde die Geschichte nicht weiter zu berichten haben, wie profane Hände die Kunst mißhandeln, solche Mißhandlung aber durch die gewonnene öffentliche Stimme zu beschönigen wissen.

§. 103.

Der verderbliche Krieg, den Frankreich nun beinahe 20 Jahre gegen die übrigen Mächte Europens führte, mordete schon einige Tage vor der furchtbaren Schlacht von Jena (14. Okt. 1806) einen großen Tonmeister im Prinzen Louis Ferdinand von Preußen. Er starb den schönen Tod für's Vaterland auf eine heldenmüthige Art. Die wenigen Werke, welche er zurückgelassen, zeugen von hoher Originalität. Die Tonkunst hätte noch Vieles von ihm erwarten dürfen. Mit ihm war es auch um seinen Lehrer Himmel geschehen, dessen Opern „Fanchon,“ „die Sylphen,“ u. A., uns der Freuden so manche gegeben; dessen „Urania,“ von Tiedge gedichtet, einen Mann gezeigt hat, der sich einer ungewöhn-

---

dieser Ursache des Auswanderns in Kenntniß, sondern sagt: „Einen Blick nach dem Grabe seiner Habe sendet noch der Mensch zurück, und greift sodann nach dem Wanderstabe. — Erst nach einem Zwischenspiele folgt, als ganz neue Periode: Was Feuers Wuth ihm auch geraubt, u. s. w. Ein Weiteres zu rügen ist hier nicht der Ort. Uebrigens deutet dies Werk auf einen Mann, der sich, wenn auch nicht in der Theorie der Dichtkunst, doch in der Theorie der Tonkunst, als Meister bewährt hat. Eben so hochbelobt diese, so tief herabgesetzt ist Hurka's „Glocke“ geworden. Dennoch möchten wir sie, an vielen Orten, der des Herrn R. weit vorziehen. So ist z. B. der Anfang gleich besser, die Composition des Ganzen melodiereicher, die Deklamation richtiger, u. s. w. Nur hat Hurka gefehlt, daß er nicht, wie Herr R., zu mehrstimmigem Gesang, selbst zu Chören geschritten ist, sondern verlangt, daß Eine und dieselbe (Diskant- oder Tenor-) Stimme das Gedicht absinge. Unsterblicher Dichter, vergib allen bisherigen Künstlern, die sich an deinen großen Werken versündigt haben! —

lichen Bescheidenheit rühmen durfte. Himmel, ausser Dienst, verlassen von seiner Mäcenin Louise, starb bald in großer Dürftigkeit.

§. 104.

Staunend blickte Europa jetzt auf einen kaum geahndeten Tonhelden, der ihm aus den Thoren einer deutschen Kaiserstadt, wie einst Haydn und Mozart, entgegen kam. Beethoven ist sein Name. Er stellte sich neben die Beiden, und die Trias: Händel, S. Bach und Gluck, wiederholte sich in Haydn, Mozart und Beethoven. Den hohen Thurm setzte er, wie Reichardt sagt, auf das Schloß, in welches Mozart Haydns Landhaus umgeschaffen. Erstiegen ist der Thurm noch von Niemand. Ob ihn je einer der jetzigen, oder zukünftigen Generation ersteigen wird? wer vermag dies zu bestimmen! — Die hohe Würde, die ergreifende Rede, die Gediegenheit, das Glänzende, das Tiefergreifende, das Zärtliche selbst, Alles steht in der Gewalt dieses neuen Tonkolossen, gestempelt mit der höchsten Originalität. Seine Schöpfungen wollen indessen zuvor verstanden sein, wie das Tiefliegende aller großen Geister. Aber das ernste Vaterland, mit den Vorboten des neuen Meisters schon dem Erkenntniß des wahrhaft Großen näher getreten, verstand den schwer zu Ergründenden bald, und täglich sehen wir die Zahl derer sich vermehren, die ihm huldigen. Ein größerer und schönerer Dank konnte dem deutschen Meister nicht dafür werden, daß er sich dem Vaterlande allein geweihet hat. Beethoven spricht seine Deutschheit mit so viel Macht aus, daß der Italiener ihn nicht zu verstehen vermag, und Frankreich ihn einen Barbaren nennt.[1])

---

[1]) Daß es auch hier schöne Ausnahmen von der Regel gibt, hat die Zeit bewiesen. Es ist jedoch noch nicht lange her, als ein französischer Herr versicherte, daß man ihn in Paris, als er von B. gesprochen, für einen Barbaren ausgeschrieen habe. („Quand, pour la première fois, je parlais de Beethoven, on me prit pour un barbare.")

Das Leben und Wirken Beethovens näher zu bezeichnen, würde überflüssig sein, auch ein eitles Unternehmen. Was von ihm gesagt werden konnte, findet sich bereits, neben Haydn's und Mozarts mit schwacher Zunge erzählten Verdiensten, in den Händen der Tongeweihten, welche das neue Dreigestirn mit Entzücken und Ehrfurcht an unserm Tonhimmel glänzen, und seine Diamanten funkeln sehen. Eins bleibt uns indessen übrig: am Sarge des zu früh Verblichenen zu weinen. Er schied ruhig. Adplaudite amici! comœdia finita est! Diese waren seine letzten Worte, an die Umgebung gewendet.

§. 105.

Aber noch eine Todtengruft öffnet sich, um den letzten großen Tonmeister, den das 18. Jahrhundert geboren, unsern Carl Maria v. Weber, in sich aufzunehmen. Wie Körner, der in zarter Jünglingsblüthe für das Vaterland gefallen, einen zweiten Schiller, so ließ der zu frühe in die Verwesung hinabgestiegene Schöpfer des „Freischütz," der „Euryanthe," des „Oberon," der „Preciosa," einen zweiten Gluck ahnden. Gluck war es, der alle die Convenienzen, von dem Introitus zum Finale, aus der Oper verbannte; Weber rottete auch die letzte Wurzel derselben aus, und zeigte sich nun in seiner hohen Genialität. Was er auch geschaffen, es gehört nur ihm an, und wie der Freund an der Thürschwelle schon den Freund erkennt, so schnell erkennt man unsern Weber in seinen Tonschöpfungen. Aber an jeden Meisterklang Webers knüpft sich, unwillkürlich, der dumpfe Schall der Todtenglocke, die ihn zur Grabstätte begleitete. Wie glücklich lebte er nicht unter uns! Wie viel Sorge trug man nicht für seinen schwächlichen Körper, der eine so schöne Seele in sich schloß! Da führt ihn ein schmeichelhafter, ihm irdische Güter versprechender Ruf zu den Britten. Er findet sich betrogen, und stirbt. Schweigen wir über ein Attentat, an Webers Kunst und seinem Leben begangen! Er ruht in fremder Erde.

Dies sei unser Schmerz, wenn wir des Unersetzlichen gedenken; denn wir können nicht zu seinem Grabe wallen. Die Luft eines Landes, dem er sich umsonst opferte, kann uns nicht erquickend anhauchen; Stolz und Verachtung, die unsern Weber tödteten, uns nicht die Ruhe geben, mit der man zu einem heiligen Grabe schreitet. Ueber das Meer hin erschallet unsere Klage, aber die Wellen am brittischen Gestade verschlingen den deutschen Trauergesang.

§. 106.

Italien, Webers Verlust zu ersetzen trachtend, sandte Spontini zu uns herüber. Er war zuvor in Frankreich gekrönt worden. Friedrich Wilhelm von Preußen nahm ihn auf, und belohnte den Mann der Kraft, wie er die hohen Geister seines Athens zu belohnen pflegt. Unter seinen großen Werken zeichnen sich insbesondere die Opern aus, „die Vestalin" und „Cortez." Berlin, wir wissen nicht aus welchem Grunde, gegen ihn gestimmt, hatte Vieles an ihm auszusetzen. Hat aber Spontini einen Fehler, so ist es der eines all zu großen Reichthums, wenn dies anders ein Fehler ist. Auch war es dieser hauptsächlich, von dem die Berliner Critik ausging, die eben nicht in ruhiger Schranke blieb. [1]) Endlich

---

[1]) Man beschuldigte Spontini des Egoismus. „Man hört fast nur Opern von ihm, und diese in der größten Vollkommenheit. Wird eine Oper von Mozart oder Gluck gegeben, dann ist dies gerade das Gegentheil," so redet die Berliner Critik. Wäre dies wirklich der Fall, so müßten wir einen großen Theil unserer Achtung vor der Kapelle des Königs zurücknehmen. Wir glauben jedoch, dessen überhoben zu sein; denn wie tief gesunken würden wir, auch den geringsten unter jenen Musikern, erblicken, der bei Mozart und Gluck lässig bleiben könnte, um so weniger glauben wir dies denn auch bei dem höheren Personale der Kapelle zu finden. Wäre man jedoch mit Spontini's Opern unzufrieden, so möchte eine Zurücksetzung der andern eben kein Mittel zur Besserung sein; vielmehr würde man sich alsdann die größte Mühe geben: Mozart und Gluck so meisterhaft vorzutragen als möglich.

erscholl sogar das Gerücht von dorther, Spontini sei nicht der Componist der Vestalin. Die Diatriben nahmen kein Ende, und er trat auf einige Zeit zurück. Die Gnade des Königs, der ihm den rothen Adlerorden überreichte, und des trefflichen Marx gewichtige Worte: „Einen Künstler kann man nicht wie einen Schulknaben richten. Man leite die Kunstjünger zu höherer Anschauung, und sie werden finden, daß sie bei ihren dermaligen Mitteln nicht ausreichen. Man soll ein Werk nie nach dem Beifalle des Volkes loben, oder nach dessen Mißfallen tadeln. Setzen wohl die Buchhändler mehr an Klopstocks und Jean Pauls Werken ab, denn an Romanen," u. s. w.? Diese Worte folgten Spontini nach, dessen inneres Bewußtsein sich über alle schiefe Ansicht, ihn betreffend, leicht hinaussetzen mag.

§. 107.

Wir gedenken Herrn Marx, des Redakteurs einer neuen musikalischen Zeitung, deshalb mit sehr vieler Achtung, da er, nicht blos des gelehrten, sondern auch des praktischen Künstlers Meinung, darin aufnehmen wollen. Mag es doch häufig der Fall gewesen sein, daß Letzterer, mehr mit der Kunst selbst, als dem „Ueber dieselbe" sich befassend, deshalb manches schiefe Urtheil des schreiblustigen Volkes nicht beachtet, weil er die Tilgung gewisser unvertilgbaren Flecken in unserer Kritik für unmöglich gehalten. Da aber auch der Redakteur der Zeitschrift „Cäcilia" von denselben Grundsätzen, wie die des Herrn M., ausging, so erhielt die Critik über musikalische Produkte bald eine bessere Wendung, zumalen da die Anonymität nach gerade zu verschwinden angefangen. Von letzterem weit umsichtigen Redakteur, Dr. Weber, liegen selbst viele Compositionen vor dem Publikum. Ein hohes Vorbild hat er uns jedoch unter andern gehaltvollen Schriften in seiner „Theorie der Tonsetzkunst" aufgestellt, die allen jungen Tonkünstlern bekannt sein sollte.

Ein ganz vorzügliches Verdienst hat sich Herr Dr. Weber jedoch dadurch errungen, daß er uns über ein Werk aufklären wollen, dessen Geschichte, seit seiner Entstehung, allen umsichtsvollen Männern ein Räthsel geblieben. Es ist bekannt, daß Mozart während der Verfertigung seines Requiems starb. Man wußte, daß er, noch an seinem Todestage, Herrn Süßmayr mehrere Winke gegeben hatte, wie es zu vollenden sei. Es war demnach keineswegs des Namens Mozart ganz würdig, als es (bei Härtel in Leipzig) unter seinem alleinigen Namen erschien. Freilich hatte der Herausgeber Etwas über ein: Woher? Wohin? u. s. w. gesagt, aber auf dem Titelblatt des Requiems stand „von Mozart" und nichts weiter. Unter dieser Aegide, der man Einiges von schauderhaften Dingen, als einem schwarz gekleideten Manne mit einer Maske beigefügt, der es bestellt, u. s. w., ging dann das Requiem in alle Welt. Indessen fanden Hellsehende bald des Seichten, der Reminiscenzen, u. dgl., in dem gepriesenen Werke, so daß sie neugieriger wurden, und gar bald Tiek's Worte: „Gebt mir alles von Mozart, nur sein Requiem nicht" verstehen lernten. Kurz! es entdeckte sich, besonders da man sogar mehrere Compositionen von Händel darin fand, daß Mozart wenig oder gar keinen Antheil an dem Requiem habe. Auf Herrn Süßmayr aber fiel die ganze Schuld der Verdrehung, auf Herrn Härtel die Verbreitung eines Werkes, von dem er überzeugt war: es sei, so wie er es von der Wittwe Mozarts erhalten, durchaus nicht von ihm. Mozart war bereits 12 Jahre todt, als auch Süßmayr (1803) verschied. Noch 22 Jahre blieb indessen die Welt in dem Glauben: Mozarts Requiem sei dessen Schwanengesang. Als daher G. Weber (1825) aufstand und die Aechtheit des Werkes öffentlich bezweifelte, betrat er einen Kampfplatz, auf welchem ihn ein jahrelanger Krieg, den, von der einen Seite, das noli me tangere, und eine unbe-

greifliche Stupidität [1]) gegen ihn führte, auf der andern Seite aber eine große Anzahl Sachkenner zu seiner Hülfe herbeieilten, bis endlich der Friede, im Officin des Herrn André zu Offenbach, dadurch zu Stande kam, daß er Mozarts Handschrift vorzeigte; wo wir denn Herrn Weber als Sieger gekrönt sahen. Die Handschrift enthielt nur Contouren.

Mit diesen Contouren hat Herr W. zugleich die Ergebnisse des Ganzen dem Publikum mitgetheilt, aus denen man mit Erstaunen in Kenntniß gesetzt wird, daß ein Priester des Wortes Gottes hier der größte Widersacher der Wahrheit gewesen, der selbst ein Beichtkind bewogen zu seiner Fahne zu treten, und sich „inimicus causæ" unterschreibt. [2]) Der Mann ist Abt, und nennt sich Max Stadler, ein Greis von 80 Jahren.

§. 198.

Soll die Geschichte eine gute Auswahl des Mitzutheilenden treffen, und mögen wir dies nach Kräften hier befolgt

---

[1]) Die bewegliche Zeit, in welcher wir leben, scheint Manchen die Köpfe zu verdrehen. Haben wir bereits oben gezeigt, wie Stiefkinder, die gegen wehrlose Geschwister die Waffen gebraucht, als man sie entschuldigen wollte, sich dies alles Ernstes verbaten; so können wir jetzt hinzufügen, daß der Mann, welcher einen Fleck, von der größten Gemälde einem, vertilgen wollte, eine Menge Widersacher fand, die sich Freunde des Malers nannten.

[2]) In den weitläufigen Verhandlungen über die Aechtheit des Mozart'schen Requiems findet sich ein Brief von Beethoven (dat. Febr. 6, 1826) an den Herrn Stadler. Der Abt hatte ihn aufgefordert, seine Meinung über den fraglichen Streit zu sagen, und nichts weniger geglaubt, als daß B. in die Sache so eingehen würde, als er wirklich gethan. Dennoch möchte Herr S. geglaubt haben, Beethovens Unterschrift allein genüge zu einem für ihn günstigen Urtheil. Zum Unglück finden sich aber in dem Briefe folgende Worte: „Ehrwürdiger Herr! Ihren Segen nächstens!" (Sic!)

zu haben glauben, so dürfen wir uns auch den Fehler nicht zu Schulden kommen lassen, nachlässig bei der Auswahl gewesen zu sein. Daher wir noch eines unserer bescheidensten Tonsetzers, des Herrn Weigl, gedenken müssen, der uns mit manchen Meisterwerken beschenkt hat. Wir zählen zu diesen seine Opern: „La Principessa Amalfi", „L'amor marinaro", welche auch bei uns unter dem Namen „Die Liebe unter den Seeleuten" bekannt ist, und die originaldeutsche Oper: „Die Schweizerfamilie." Die Originalität seiner Werke ist überall anerkannt, und so werden sie lange noch unsere Bühnen zieren.

§. 109.

Obigen Pflichten der Geschichte der Musik gemäs stehen wir nun, mit unsern Fragmenten, am Ende des 18ten Jahrhunderts, und es darf besonders der Deutsche mit Stolz zurücksehen, auf das was er, im Verlauf desselben, in der Tonkunst geleistet hat. Der Deutsche hat nicht allein die Vorzeit überflügelt, sondern auch weislich Sorge getragen für die Zukunft. Er hat sich über alle Nationen gestellt, indem er den Beweis geführt, daß die Tonkunst eine selbstständige Kunst ist, die ohne Beihülfe der Dichtkunst bestehen kann. Nicht zu zählen sind in unseren Gauen die Anhänger der wahren Kunst, die von dem Irrwahne zurückgekehrt sind, es sei die Musik erschaffen um der Sinnlichkeit zu fröhnen, und erkannt haben, daß sie selbst bei der Erziehung unserer Jugend anzuwenden sei. Eine ihrer Tugenden ist indessen noch Vielen unbekannt geblieben, nämlich die: durch Heilung des Seelenschmerzes, die Genesung des Leidenden zu bewirken, den die Schwermuth auf das Siechenbett geworfen. Daß die Tonkunst dies vermöge, davon redeten schon die größten Männer der Vorzeit. Indessen fehlte es den Jüngern unserer Kunst an Werken, welche sie, unumwunden, über diesen wichtigen Punkt belehrt hätten; denn was sich in medizinischen

Abhandlungen darüber vorfand, war für Aerzte, und wenig für Musiker. Da eilte ein musikalisch-medicinischer Kosmopolit, Dr. F. A. Weber in Heilbronn, den Schwachen zu Hülfe, und setzte sie in Kenntniß sowohl von der Sache an und für sich, als auch von bereits erfolgten Resultaten, durch seine Abhandlung: „Von dem Einflusse der Musik auf den menschlichen Körper, und ihrer medicinischen Anwendung.“ Der gelehrte, und zugleich als Musiker rühmlichst bekannte, Verfasser sucht darin zuerst darzustellen, daß die Musik, nicht blos durch das Hörorgan, sondern auch direkt auf das Nervensystem wirke. Die so mannigfachen Wirkungen zu der Wiederherstellung eines Kranken benutzen zu können, will er, daß der Arzt in der Tonkunst erfahren sei, damit er nicht roh empirisch, sondern rationell verfahre. Er empfiehlt dazu besonders das Studium der Aesthetik dieser Kunst, wie auch historische Kenntniß von bereits, am Krankenbett, gemachten Versuchen mit der Musik. „Ein Hauptpunkt bei der medicinischen Anwendung derselben, sagt er, ist die Receptivität des Kranken gegen die Tonkunst, denn auf diese soll sie analogisch zu wirken trachten.“ Alsdann führt Herr W. Beispiele an von gelungenen Kuren bei Hitzigen- und Wechselfiebern, bei Schwermuth und Raserei, bei Trägheit, Dummheit, Nymphomanie, bei Gicht, Podagra, Ophthalmie, u. s. w. Groß ist sein Eifer über die Antipathie mehrerer Aerzte gegen die Musik als Heilmittel, zu welchen er einen Lipsius, Homarus, den Ritter Michaelis in Göttingen, und andere zählt, die er Polemiker, Geldgeizige, und Pedanten nennt. Alsdann führt er seine Gewährsmänner an, einen Rolfink, Camerarius, Roderich à Castro, die bereits im 16ten, einen Ettmüller, Brendel, Unzer, Weikard, die im 18ten Jahrhundert aufs Neue dieser Sache ihre Aufmerksamkeit widmeten, wie auch Haller, Brown, Tissot, u. A. Selbst Boethius, und Homer nennt er, welcher letztere die Befreiung von der Pest, im griechischen Lager, der Tonkunst zugeschrieben.

Bittere Klagen über die Aerzte unseres Zeitalters folgen alsdann, und daß sie nicht zu forschen trachten, wie sie ihren Patienten auch eine wohlschmeckende Medizin verordnen möchten. Er bittet hiermit seine jungen Herrn Kollegen: sowohl die materia medica der Tonkunst, als derer eigene Pharmacie, wie auch ihr Formulare, und ihre Semiotik zu studieren, damit das jetzige Säculum sich endlich einer Musik-Medizin erfreuen möge. Diese, so weit umfassende, als gediegene Abhandlung [1]) schließt mit den Worten Tissot's: „Mich dünkt, man sei berechtigt zu schließen, daß der Eindruck der Musik auf das Nervensystem sich zu deutlich auszeichne, als daß ein Zweifel an ihrem Einfluß auf die Gesundheit, und ihrem Vermögen zur Heilung vieler, besonders der Nervenkrankheiten beizutragen, statt finden könne. [2]) Die

[1]) Man findet sie in der Leipziger mus. Zeitung, Jahrgang IV.

[2]) Hier ein Beweis eigener Erfahrung. Einer meiner Jugendfreunde bezog, völlig gesund, die Universität. Angestrengter Fleiß, Nachtwachen, und fremde Kost führten ihn bald zur Melancholie, zum furchtbarsten Tiefsinn endlich. So kehrte er zurück. Er floh alle Gesellschaft, und wollte, von seinen Freunden selbst, keinen mehr sehen, denn mich. In seinem Zimmer, dessen Vorhänge nicht aufgezogen werden durften, stand ein Fortepiano. Er sprach nur das Nothwendigste noch. Sobald ich jedoch das Instrument berührte, sprang er auf, seufzte tief, und ich glaubte ihn schluchzen zu hören; er warf sich dann in das Sopha, ward ruhiger, und ihn erquickte der Schlaf, den der Unglückliche geflissentlich floh, indem er ihn mit den scheuslichsten Bildern quälte, und ihn bald in dornige Hecken, bald an grausende Abgründe führte, und ihn von wilden Thieren verfolgen ließ. Er zog auf das Land; Beide, der todte und lebende Freund zogen mit ihm, der brave Arzt sorgte indessen für das Hinwegschaffen der Infarktus. Nach zwei Jahren war der Körper meines Freundes, nicht aber sein Geist, ausser Gefahr. Der Arzt wollte seinen Genesenden wieder unter die Menschen bringen; dieser widersetzte sich mit Macht. Ich führte meinen Kranken in ein Zimmer, wo mehrstimmige Gesänge hörbar wurden, er drückte mir die Hand, und weinte. Der sonst so sinnige Arzt hielt jenes Widersetzen für Eigensinn, und —

Tonkunst ist ein Mittel, welches ohne Zwang kann angewendet werden, und nie ist sie mit Ungemächlichkeit verbunden. Es würde auch diese Kunst, unter andern Mitteln, was die unmusikalischen Strohmänner auch einwenden mögen, den großen Vorzug haben, daß, wenn sie auch die Ursache des Uebels nicht wegnehmen, sie doch die Empfindung desselben suspendiren kann.“ Wie viel schon hierdurch gewonnen wird, sehen wir an Orpheus, David, Demodokus u. a., diesen Tonmeistern der Urzeit in der Einfachheit damaliger Kunst; weshalb sollten wir an den Beispielen zweifeln, welche Herr W. in seiner Abhandlung aufstellt? Was könnte unsere heutige, in der höchsten Vollendung stehende Kunst in solchen Fällen nicht wirken, wollten sich die Aerzte mit Versuchen befassen, wie sie hierher gehören! Beweise für die Sache liegen zu Tausenden vor, aber Niemand will daran glauben; und so bleibt es denn auch hiermit, wie bei manchen andern Dingen der Art, beim Alten. Ist es doch so eben recht gemächlich! —

---

wollte zu Zwangsmitteln schreiten. Ein schauderhaftes Ereigniß ward eben kund. Der Vater eines im Irrenhause Genesenen eilte diesen abzuholen, und beging die Unvorsichtigkeit, den Aufenthalt zu betreten, in welchem der Sohn an Fesseln gelegen hatte. Hinter ihm, schnell, trat dieser herein. „Ja, rief er, Vater! sieh! hier hab ich gelegen, hier hab ich gelitten.“ Dann zerschlug er Alles was ihn umgab. Der Rückfall, und zwar nun auf immer, war nicht mehr zu bezweifeln, die Ketten klirrten aufs Neue. Mit diesem Vorfall beschäftigt trat ich in das Landhaus meines Freundes, und fand ihn an einem Weiher. Ihn zu überraschen, schlich ich leise heran, hörte aber zu meinem Schrecken ein Selbstgespräch von ihm, das mir Spuren von gänzlicher Abwesenheit des Geistes verrieth. Nun hatte ich keine Ruhe mehr, bis er seinen Aufenthalt mit dem in der Stadt wechselte. Sein neues Zimmer hatte die herrlichste Aussicht. Er genoß diese ohne zu bemerken, daß die Vorhänge an den Fenstern fehlten. Bald erwachte seine Liebe zum Zeichnen. Er nahm mehrere Gegenden auf. Mein Fortepiano that das seinige. Medicin wurde nicht weiter bei ihm gesehen. Ich hatte die Rückerinnerung an sein ehemaliges Uebel suspendirt, und weiter bedurfte es keiner Hilfe mehr. Er genaß in kurzer Zeit völlig.

Nachschrift.

Unser Cyklus ist geschlossen. Die beiden Enden der Schlange haben sich abermals berührt. Sehen wir zurück auf die Gaben nur des verflossenen Jahrhunderts, als des wichtigsten für die Tonkunst, um uns einigermaßen über das neue Säculum, in Rücksicht derselben beruhigen zu können, da es uns keinesweges gefallen will, daß, seit dem Entstehen unseres letzten Tonhelden, beinahe ein halbes Jahrhundert verflossen ist.

Das vorige lieferte, wie in allen Fächern, auch in der Tonkunst Hausväter, Männer der Stadt, des Landes, der Nation, des Erdbodens. Der Verfasser des Werkes: „Ueber Reinheit der Tonkunst“ erzählt von einer Gattin, die sich geäussert: „Was mein Mann an Noten bedarf, das macht er sich selbst.“ Diesen wollen wir, und seines Gleichen zu den Hausvätern zählen, und ihm seine Freude keinesweges schmälern, noch beneiden. Nicht so egoistisch sind die Männer der Stadt. Sie theilen schon ihre Arbeiten den Freunden und Freundinen mit. Da gibt es hier eine Polonaise, dort ein Walzer, auch ein Liedchen zum Quinkeliren. Es schreibt der Magister loci eine Kirchenmusik, und der lose Heine hat sogar in einem Lesekränzchen Eine liebenswürdige junge Schöne der Andern, als Intermezzo, zuflüstern hören: „Der Fähndrich hat einen neuen Zapfenstreich componirt.“ Das bleibt jedoch Alles in seinen vier Mauern. Nicht so ist es mit den Männern des Landes. Zu ihnen zählt Seume schon die Solon, und Lykurge. Man denke an die Ehre, neben diesen zu stehen. Wollen sie jedoch diese Ehre, so viel thunlich, alles

Ernstes genießen, so müssen wir die Künstler dringend bitten, in diesem neuen Jahrhundert nicht eher ihre Namen in unsere Kataloge niederzulegen, als bis sie völlig überzeugt sind, daß der Tonkunst, nach dem Ausspruch des ehrlichen Hanns-Sachs: „Was Guts daraus erwachs.“. Solche Männer waren Asioli, Hiller, Rolle u. A., zu denen wir die Frau Nieuwenhuysen in Amsterdam wohl zählen dürfen, die den Holländern Volkslieder gab. Auf diese mögen jene Herrn hinsehen, nach ihnen mögen sie sich zu bilden suchen. Ein Musikalien-Ballast, seiner Natur nach schon wässerig, wird, wenn ihn die Gewürzkrämer nicht retten, bald moderen, und die Luft verpesten, was dem Lande eben nicht ersprieslich sein möchte. Mögen sie doch von einer andern Seite nützlich zu werden, ein besseres Dasein zu gewinnen suchen, als ein ephemerisches, das wenig bemerkt, und viel verspottet wird! Männer der Nation verdienen bereits einen Platz unter den höhern Meistern. Sie sind Firsterne an dem Horizont ihrer Geschichte. Zu ihnen zählen wir Zingarelli, Gretry, Benda u. A. Möchte doch jede Nation Sorge tragen, daß ihre Werke ihr eigen blieben, und wir nicht Nation in Nation verschmelzen wollten. Man frage nur Dichter und Componisten, und ihrer Klagen über Verstellen der Originale wird kein Ende sein. Leicht würden wir Ersatz finden für ein negatives Entbehrniß, welches daraus entstehen könnte, wenn Jedem das Seine blieb. Ein übersetzter Homer, ein übersetzter Horaz werden nimmermehr den Geist des Griechen und Römers wieder geben können. Ist doch selbst der Israelit in Deutschland, Frankreich, England, u. s. w., kein Deutscher, Franke, oder Engländer, vielmehr ein deutscher, „französischer,“ englischer Jude nur. Männer des Erdbodens hat das verflossene Jahrhundert, in der Tonkunst, nur den Deutschen gespendet. Sie heißen Händel, S. Bach, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, v. Weber, und leben fort durch Reiche und Zeiten, und ihr Name wird mit Ehrfurcht genannt.

Dies ist der Zustand der Musik, und ihrer Entwickelung durch die Kultur der Völker. Wir haben sie häufig dem Verfall nahe gesehen, und uns vergewissert, daß allzeit die Musiker selbst Schuld daran gewesen. Sie ist wieder erstanden durch Reinheit und Klarheit. Möchten wir dies für die Zukunft wohl bedenken!! —

Anhang,

den

jetzigen Gesammtzustand der Musik einiger Länder insbesondere betreffend.

Italien.

„Italiener! Ehemals die Erzeuger und Meister aller Sänger und Instrumentisten des Universums. Ihr, denen der Ruhm gebührt, die Tonkunst den Händen der Barbaren entrissen zu haben; in welchem Zustande finden wir euch jetzt? Streng büßt ihr die Schuld: der Väter Fußtapfen ausgewichen, und euerm Eigensinne gefolgt zu sein. Hättet ihr euere Vorbilder aus den Schöpfungen würdiger Ahnen genommen, kein Volk der Erde hätte euch zu erreichen, keines euch zu übertreffen vermocht.“ So klagt neuerdings selbst ein Eingeborner, und wir müssen, leider! mit ihm einstimmen. — Tief gesunken in Italien ist besonders die Kirchenmusik. Die Heilige ist zur leichtsinnigen Dirne geworden. Alle Tändeleien der weltlichen Musik sind in den Tempel eingedrungen, und nur im Vatikan noch ertönen die unsterblichen Werke von Palestrina, Leo, Orlando Lasso, u. s. w. Der Götze, den sie neben dem Sonnengotte aufgestellt haben, ist Rossini, der mit gleich flüchtiger Feder für ihre Tempel wie ihre Bühnen Sorge trägt[1]), und von dem ein Sachkundiger sagt: „Er hat viel Geist, aber mehr noch Gedächtniß.[2]) Er besitzt eine seltene

---

[1]) Zu einer unzählbaren Menge Opern, in jedem Style, fügte er, vor Kurzem, eine Passionsmusik: „Die sieben Schmerzen der Mutter Gottes.“ Diese Trauerkantate begann mit der Ouverture der „Diebischen Elster.“ Die Favoritarien davon wurden besonders ausgegeben. Das Ganze erhielt von allen Seiten den höchsten Beifall.

[2]) Der edle Mann wußte dies zu benutzen. So erinnert, z. B., seine Ouverture zum Tancred, an die des Paer zur Sophonisbe; wiewohl der Diebstahl durch den motum contrarium versteckt werden sollte. Aus dem

Fantasie, die er jedoch durch Faulheit vernachlässigt [1]). Rossini ist ein Tagedieb [2]), ein Mann ohne Wort [3]), und arbeitet nur für Geld." [4]) Daß der Verfall der Musik in Italien, wie Einige annehmen, eine Folge sei des letzten Krieges, dem widerspricht ein Hinblick auf die bereits lange vorhergegangenen Auswanderungen italienischer Tonkünstler. Auch sind die Akademien und Conservatorien dort bereits wieder hergestellt. Es leben in der vaterländischen Heimath die Asioli, Mosca, Pavesi, selbst Zingarelli vermag noch zu wirken. Indessen ist nur bei Rossini Heil zu finden unter dem Volke, und es nennt ihn seinen Omnipotens. Wie es mit der Instrumentalmusik in Italien seit lange gewesen, so ist es noch, und die Lehrer derselben verhalten sich gegen die der Vokalmusik wie 1 zu 100. Selbst Paganini, der (1827) einige Konzerte dort gab, wurde kaum gehört. [5]) Indessen lebt bei

---

Trio, Nro. 10 derselben Oper, finden sich ganze Abschnitte in eben diesem Tancred. Indessen wollen auch wir ihm seinen Geist nicht absprechen, und es ist, in der That, lobenswerth, daß Rossini, in seinem Figaro, neben des Paisiello's „**Jo son' Lindoro**" bestanden.

[1]) Wir finden oft die Eine Hälfte einer Oper von ihm, in der Andern wieder.

[2]) Davon soll die **chronique scandaleuse**, und daß er auch ein Nächte-Dieb sei, zu erzählen wissen.

[3]) Er befindet sich, in diesem Augenblicke noch, in einem Prozeß mit den Engländern, mit denen er kontrahirt, aber den Kontrakt, durch Verkaufen eines zweiten Exemplars an eine anderweitige Behörde, zu umgehen gewußt hat.

[4]) Das stellt sich, in allen seinen Werken dar. Auch soll er einen kleinen Kramhandel treiben.

[5]) Zu dem Lokale seiner Konzerte wurde ihm der Speicher eines alten Palastes angewiesen. Der Eingang kostete einen Gulden. Fünfzig Zuhörer, von denen keine 20 bezahlt hatten, machten sein Auditorium aus. Schlecht war die Begleitung. Zwischendurch wurden Chöre gesungen, die aus Handwerkern bestanden. Kamen Solo's in denselben vor, so konnten die Sänger sie ohne Adjuvanten nicht wohl durchsetzen,

den Einwohnern der Städte, jede Art des Gesanges, besonders der Volksgesang in ewig junger Blüthe. Daß sie jedoch nicht für Andere singen, beweist ein schnelles Verschließen der Fenster, wenn sie glauben von Vorübergehenden behorcht zu werden. Die Gesänge der Gondelfahrer sind Ergießungen eigener Fantasie, und deshalb oft um so viel schöner. Der Landmann, in Italien, singt wenig oder gar nicht. Uebrigens hat die Literatur der Musik, von dort her, ein vorzügliches Werk des Römers Baini zu erwarten, nämlich „Die Lebensgeschichte Palestrinas, nebst einer kritisch-geschichtlichen Darstellung seiner berühmten Messe." Zwar dürfen wir nicht sobald darauf rechnen, da Baini, ein Geistlicher, durch Messelesen, Beichte hören, u. s. w., durch Unterricht geben, durch das Amt eines Kapellmeisters, besonders aber durch die gewisse Aussicht: auf keine Belohnung rechnen zu können, am baldigen Erscheinen seines Werkes gehindert werden möchte.

Frankreich.

Allen neueren Nachrichten zu Folge, welche von Frankreichs Musikakademien und Conservatorien erzählen, und von Reden, wie von Preisabtheilungen an die Schüler, fehlt es dort nicht an wachsendem Eifer für die Musik. Indessen wollen wir in Betreff der dortigen Kirchenmusik mit dem Tacitus reden, und auf das hindeuten, wovon wir bereits Kunde gegeben, da es damit noch beim Alten geblieben. „Die Oper

und der primo uomo sang stark, während der Zweite leise, im Unisonus, accompagnirte. — Man wolle es nicht schlimm deuten, wenn ich hier einem wahrheitsvollen Korrespondenten der Zeitschrift „Cäcilia" nach erzähle, was man, namentlich in Deutschland, nicht zu wissen scheint! —

jedoch, heißt es, läßt nichts zu erwarten übrig, und neben unseren großen Componisten: D'Alayrac, Nicolo Isouard, Boieldieu, Aubert u. A. thront — Rossini.[1]) Und haben wir nicht des professeurs de musique[2]) für alle Instrumente, und componiren nicht diese ihren Bedarf selbst, so daß wir Haydns, Mozarts und Beethovens nicht bedürfen?" So schallet es aus Frankreich heraus, ganz anders jedoch von Deutschland her hinein. Ein Publikum aber, das Haydn's Schöpfung, Mozart's Requiem, das selbst Händels Messias mit Entzücken anhört [3]), ist wahrlich für die große Tonkunst nicht so verloren, wie man wohl glaubt. Dabei beschämt es den Ausländer, der eigene Produktionen ausländischen nachzusetzen sich nicht schämt. Auch finden wir häufiger, denn irgendwo, auf Frankreichs Bühnen noch Werke der Vorzeit. Die Literatur der Musik hat sich dort neuerdings durch den würdigen Fetis bereichert. Ein Instrumentenmacher, Namens Pouleau, hat, vor einiger Zeit, ein Tasteninstrument erfunden, das seines Gleichen nicht hatte. Das Orchestrino, wie er es genannt, war ein kleines Fortepiano von fünf Oktaven. Die Saiten waren Darmsaiten von der obersten

---

[1]) Wer möchte das Seufzen und Stöhnen, u. s. w., der Pariser Damen, beim Anhören Rossinischer Musik, zu beschreiben vermögen, wenn nach dem Ausspruch des Cottogno, eines neapolitanischen Arztes, die dortigen Frauen bei einem Chor im Moses des R., Gehirnentzündungen, und Convulsionen bekamen.

[2]) Wenn man nur einen solchen **professeur** nicht mit dem deutschen Professor vergleichen wollte, die oft auch nicht das Mindeste mit einander gemein haben.

[3]) Wir haben es selbst gehört, wie nach einer Aufführung des Messias zu Kassel (1811) das gesammte französische Personale frug: „**Cela ne pourrait-il pas recommencer?**" Wie wir denn überhaupt gefunden haben, wie empfänglich diese Nation, nur bei einiger Kultur, für das Große und Schöne des Auslandes, besonders aber im Fache der Musik ist.

der Geige, bis zur tiefsten des Contrabasses. Ueber diesen her lag ein Bogen, der statt der Pferdehaare mit Leder bezogen war, und durch ein Rad in den Gang gebracht wurde, welches man mit dem rechten Fuße trat. Der Ton dieses Saiteninstrumentes erhob sich, durch den stärkeren Druck des Bogens, zu einem Orgeltone, nach welchem eine ziemlich starke Versammlung singen konnte, und verlor sich in das leiseste Piano. Herr Pouleau hatte es so weit gebracht, daß sich sein Orchestrino nie verstimmen konnte. [1])

Deutschland.

Unser liebes Vaterland läuft Gefahr unter dem Gewicht eigener Tonmassen zu erliegen. Zwar haben sich seine großen Tonmeister alle schlafen gelegt, die Unsterblichen aber spenden uns noch vom Wolkensitze herab unnennbare Seligkeit; dennoch fehlt es uns nicht an solchen, die ihnen nachzufliegen suchen, wie an Anderen, die um ihr Sein oder Nichtsein würfeln. Zu bedauern ist es jedoch, wenn man oft die Menge das reine Gold verschmähen, und sich herabwürdigen sieht, die Bergklüfte der Falschmünzer aufzusuchen, die weder Tag noch Sonne sehen. Die Kirchenmusik des katholischen Deutschlands hält zwar noch das juste milieu zwischen andern Ländern gleiches Glaubens, aber die Tempelmusik der Protestanten ist und bleibt im Verfall, und kann sich wegen des Ritus auch nicht wieder erheben. Was die Oper betrifft, so liegt, Berlin ausgenommen, auch diese fast in den

[1]) Herr Pouleau hatte das Unglück: Napoleon, dem er sein Instrument zeigen wollte, in einem kritischen Augenblick zu finden. Der Kaiser wollte es nicht sehen, und der Verfertiger war auf dem Punkte es zu zerschlagen. Wir wissen nicht, wie es damit geworden ist.

Fesseln des Auslandes, und seitdem Frankreichs Söhne (1806) Deutschlands Gauen bis in ihr Innerstes bezogen, seit dem ersten französischen Theater zu Braunschweig, sind die deutschen Opern fast vernachlässigt worden, wie die deutsche Musik überhaupt. Auch will Deutschland seitdem den Meister weniger beachten als den Gesellen, der dessen Gemälde auf die Staffelei stellt. Welch ein Aufruhr im Lande, welche Toasts, bei den Namen: Catalani, Sontag, Paganini und Consorten! Wie rief man nicht mit Mascarill: „Bravo!“ ehe noch die Lichter im Konzertsaale angesteckt worden. Sie erschienen, diese Beglücker der Menschheit, und schon an der Gränze begrüßte sie das Volk. Unter Sang und Klang, und Vivat, zogen sie ein. In ihren Vorzimmern wimmelte es von der Noblesse. Demüthig nahm der Bürgerliche unter ihren Festern vorlieb, den Hut, nicht wie die Leute im Mond den Kopf, unter dem Arm. Es eilten die Kinder Israels herbei, ihre Dienste zu 6, umgekehrt 9, Procentcher anzubieten. Unsere Dichter verfehlten nicht, sie, nach der Weise obgedachten Mascarills, zu besingen, u. s. w. Der Tag, der glückliche Tag erschien endlich, wo die Hungerigen gespeist, die Durstigen getränkt werden sollten: Nektar und Ambrosia erwarteten die Sehnsuchtsvollen.

Vorsichtige Aerzte, Chirurgen, Pharmaceute, Chemiker, Barbiere, hatten, wie bei der Cholera mit Flanell, Chlorkalk, u. s. w., jetzt über andere Mittel abzuhandeln, und damit zu handeln auch, die den, eben nahenden Gefahren des Nervenschlags, der Mundsperre, u. a., zuvorkommen möchten. Nun fuhren die Fahrenden, liefen die Laufenden, krochen die Kriechenden. Goldene, silberne, kupferne Münzen klangen. Aufgerissen wurden die Logen. Hilf Himmel, welch ein Getös! Endlich dann brachte der Stock, wir meinen den des Konzertanführers, Alles zur Ruhe, und der Vorhang flog in die Höhe. Nein! so lange her es auch sein mag, daß Vater Adam sein Weib mit den Worten begrüßte: „Du

kommst mir eben recht;" nie war seitdem so etwas Vollkommenes gehört worden, und gegen diese Seligmacher waren Orpheus, Amphion, selbst Apoll nur Currentschüler. „Haben wir es nicht gesagt," entgegneten die Diener, als sie nachher den vor Wonne wankenden Herrschaften mit der Leuchte über die Gassehalfen, „haben wir es nicht gesagt? das stand lange schon so in den Zeitungen. — Kaum hatte man ausgeruht, kaum, selbst im Traume noch, die Kraft einer Sontag, die rührende Sanftheit der Dame Catalani, und das erschrecklich schöne, wie zugleich halsbrechende Spiel eines Paganini vernommen, und sich daran gelabet, als zu den nöthigen Erkenntlichkeiten geschritten wurde. Zwar hatte man sich bereits an der Kasse seiner baaren Münze entledigt, indessen wußte man, wie wenigen Werth solche Herrschaften auf dergleichen Dinge legen. Daher Schauspiele, gefährliche Wasserfahrten in Meibom-Bourdalotscher Art, nebst mehreren andern Distraktionen, als ein Besuch bei den wilden Thieren, u. s. w., genehmigt wurden. Lange hatte man debattirt, ob die Stadtkasse, oder der Bürger in specie, die Kosten tragen sollte; allein wenn gleich der Stadtkommissarius sich derb gegen Ersteres ausgesprochen, so wurde es dennoch beliebt, worauf er sich weg begab, und den Neugierigen eine Prise des besten Spaniol, prima Sorte, extrafein, Nro. I. anbot, wobei er, wie gewöhnlich, spöttisch lachte. Aber welch ein Jammer, als die Trefflichen nun scheiden wollten! Da war kein Auge thränenleer. Und abermals trat ein Ausschuß zusammen, und der Kommissarius trat mit. „Was ist zu thun, um die Heldenthaten dieser Fremdlinge Kindern und Kindeskindern unvergeßlich zu machen? That is the question. Der Bürgermeister erhob sich vom Sessel, und sprach Folgendes mit Pathos: „Man schreibe ihre Namen, und ihre Thaten, mit goldenem Griffel in das große Stadtbuch!" „Aber auch in die Bücher der Kaufleute, Handwerker, selbst der Taglöhner, meinte der Kommissarius, damit auch bei diesen das

Andenken, und zwar desto länger bleibe." Der Bürgermeister jedoch meinte, dafür würde das Auditorium, welches sich dort eingefunden, schon Sorge tragen.

Wie es auch einige unbescheidene Vorsteher derselben treiben mögen, in der Konzertmusik hält Deutschland treu an seinen Erwählten, und die Oratorien Händels und Bachs wechseln mit denen unserer jüngern Trias, wie denn die Opern Mozarts, C. M. v. Webers, Paers, und die der Renegaten Cherubini und Mehul seine liebsten sind, und bleiben werden. Spontini ist auf seinen vorigen Posten, in der großen Königsstadt, zurückgetreten. Dagegen aber haben, zu Aller Bedauern, die Kraftmänner Rochlitz, Marx und G. Weber ihre Stellen als Redaktoren gewichtiger musikalischer Zeitschriften, niedergelegt. Treffliche Schulen haben wir erhalten durch Froelich in Würzburg. Der bescheidene Tongelehrte, der für alle Instrumente, selbst den Gesang gesorgt, hat, wahrscheinlich aus dem Grunde, keine Schule für das Fortepiano geschrieben, weil er die des Cramer und Clementi hinlänglich fand, gute Clavierspieler zu bilden. Die bewegliche Zeit hat uns zwar Volkslieder gebracht, aber nur für den Bürger, der in seine alten Rechte entweder schon getreten ist, oder noch treten wird. Wenig noch nimmt das schöne Geschlecht Antheil an dem Volksgesange, und befaßt sich, in der Regel, weit lieber mit Opernarien. Möchten unsere Frauen und Mädchen doch Seume's Lied: „Die Gesänge,"[1]) und Blumauers: „An die deutschen Mädchen"[2]) einmal beherzigen! Alle Nationen des Erdbodens, selbst die welche wir, zahm gewordene, Wilde nennen, haben ihre Nationallieder. Der Deutsche will ihrer wenig achten. So mit dem Tanze, denn nur allein der deutsche Tanz hat nichts Karakteristisches, und besteht in einem, der Gesundheit höchst nach-

---

[1]) Seume Gedichte pag. 265.

[2]) Blumauers Gedichte, Th. II., pag. 165.

theiligen Hüpfen, Springen, und Toben, von dem er nicht läßt, wenn er gleich Franzosen, Polen, Russen u. a. ihrer Tänze halber bewundert. Von deutschen Märschen ist leider gar nichts zu sagen, seitdem wir den Quickmarch der Engländer und den Pas accéléré der Franzosen unter uns heimisch gemacht; und es scheint lächerlich, zu hören, daß ehedem fast jedes Regiment seinen eigenen Marsch gehabt, mit dem sich ein Anderes nicht befassen durfte, ohne daß zwischen den Commandeurs Streit entstand. Der beste deutsche Marsch ist ohne Zweifel der aus Titus. Was von Deutschland in musikalischer Hinsicht hier noch zu berichten wäre, als neuerdings etablirte Umzüge ganzer Musikchöre von Ort zu Ort, welche sie Musikfeste nennen, u. s. w., ist, in der That, zuviel für blose Fragmente, auch in anderen Blättern schon eines Breiteren besprochen worden.

Spanien.

Daß es in Spanien nicht an guter Kirchenmusik fehlt, läßt sich leicht denken, da bis auf Karl IV. viel dafür gethan worden. Unbegreiflich ist indessen folgender Widerspruch: „Bei einer Spätmesse, die wir hörten, herrschte in der Musik ein so tief religiöses Gefühl, daß man mit der Menge hätte niederfallen, und anbeten mögen.“ In einer Frühmesse jedoch fand gerade das Gegentheil statt, und wir haben hier ein „Agnus" nach der Melodie des „Je suis encore dans mon printems", von Méhûl, gehört. Das Musikchor war dasselbe und ausgesucht. Die Nachrichten über spanische Musik sind selten. Auch wissen wir nur von zweien Componisten Spaniens: Vincenzo Martin, und Boccherini. Es gibt in Spanien viel Musikliteratoren, der letzte: Yriarte ist zugleich ein vortrefflicher Dichter. Auch bestehen mehrere Kapellen dort neben der königlichen, welche die geringste ist, und am

schlechtesten besoldet. Gehaltvoller, und besser bezahlt sind die Kapellen des Prinzen von Asturien, des Herzogs von Ossuna, u. A. Die Opern sind meist italienisch, der heimischen gibt es wenig. Haydn ist in Spanien sehr geschätzt, Mozart weniger, da sie ihn nicht verstehen. Aber Pleyl steht höher denn die beiden, seiner Leichtigkeit und Lieblichkeit wegen. Den musikalischen Charlatanen ist Spanien ein Dorn im Auge. Diese Menschenklasse ist, mit allem Rechte, dort nicht beliebt, nach Umständen verspottet, und ungern gesehen. Der gebildete Spanier ist Meister auf der Zitter, und im Volksliede. Entzückend ist sein Fandango. Unter der Menge seiner Nationalgesänge gibt es nur zwei ohne Tanz. Die Pantomime ist jederzeit dem Liede angemessen. Der theatralische Tanz der Spanier ist, so viel Mühe man sich auch gegeben, bis jetzt noch nicht nachgeahmt worden. Der Gesang des Landvolkes in Spanien ist fast Geschrei nur, und hört man ihn in der Entfernung, so glaubt man den Angstruf eines Menschen zu hören, der in Gefahr ist ermordet zu werden. Das Zitterspiel der Bauern ist ein fortwährendes Auf- und Abberühren der Saiten, ohne andere Töne als die vorliegenden sechs des Instrumentes, es klinge, oder klinge nicht. Die Harmonika ist in Spanien so geachtet, daß man einst einem böhmischen Geistlichen, Grassan, seines Spiels auf derselben wegen, die Würde eines Priesters in Madrid verlieh, was bekanntlich viel sagen will. Dieser Böhme jedoch ward, wie die Geschichte sagt, einer der furchtbarsten Pfaffen.

Portugal.

Alles, was sich einer feinern Erziehung rühmen kann, treibt dort Musik, vorzüglich jedoch in Lissabon. Es blühen dort Messen, Opern, Konzerte, u. s. w. In der Instru-

mentalmusik liebt man vorzüglich Boccherini, und Haydn. Die mehr Geübten wissen auch Mozart zu schätzen. Für den Gesang stehen mehrere Italiener, dann Paer, für die tiefer Eindringenden, selbst Mozart in Achtung. Es werden sowohl ernsthafte als komische Opern gegeben, wie auch ländliche, und Operetten, jedoch meist in italienischer Sprache, die man hierin der einheimischen vorzieht. Das Volk übertrifft die Spanier an Anlage zur Musik, und kommt darin fast den Italienern gleich. Selbst in Dörfern findet man Personen beiderlei Geschlechtes, welche eine zweite Stimme zu Melodieen geben. Das Instrument, mit dem das Volk seine Gesänge begleitet, ist die Viola, eine leichte Guitarre, doppelt und dreifach bezogen, auf der sie einzelne rückwärts gestreifte Accorde angeben, und einen kleinen Refrain zum Schlusse der Strophen spielen. Sie improvisiren selbst. Junge Leute stellen sich, zu dem Ende, in eine Kolonne, der Eine nimmt des Andern letztes Wort auf, wiederholt dies, und knüpft seine eigenen Gedanken daran. Die gebräuchlichen Volkstänze werden allzeit von zwei, auch mehreren Personen ausgeführt, und mit Castagnetten, oder dem Schnalzen mit den Fingern begleitet. Unter dem Pöbel in den Städten findet man eine Menge Gassenlieder, die entweder auf Zeitverhältnisse anspielen, oder Personen, und pikant genug sind. Schwer würde man es fühlen, wollte man sie dem Pöbel rauben. In den gebildeteren Klassen findet man Gesänge, die den unsrigen ähneln. Sobald sie aber allgemein geworden, gibt sich Niemand die Mühe sie länger zu erhalten, und es treten neue an ihre Stelle. Was überhaupt die Kunst, und ihre Kultur, für jetzt, anbelangt: so wird der Portugiese, wie der Spanier, gerade in Deutschland durch viel Aehnlichkeit überrascht, welche auch in andern Dingen sichtbar wird, und auf eine innere Verwandtschaft schließen läßt, die weder hinlänglich noch beobachtet, weniger aber erklärt worden.

12.

Rufsland.

In diesem Koloß sieht man, was eine Regierung vermag, der es Ernst ist um eine gute Sache. Peter befahl, und kaum ist ein Säculum verstrichen und es stehet da, was er gewünscht: die Tonkunst, damals noch rauh wie das russische Volk selbst, hat durch streng angeordnete Kultur desselben auch sich zu einer unbegreiflichen Höhe erhoben. Auf Rußlands Throne, wie in Rußlands Hütten, ist die Musik einheimisch. Am Altare tönt das heilige Lied der Priester in die Chöre der Layen, die zu 4 bis 24 Stimmen gesetzt sind. In häuslichen Zirkeln hört man die Meisterwerke der vorzüglichsten ausländischen, besonders der deutschen Componisten. So auf der Bühne. Ihre Tänze sind meist mimisch, und steigern sich bis zum Entzücken. Nichts aber reicht über den russischen Volksgesang hin, den Alle, die sich Russen nennen, besonders lieben. Da ist auch Niemand, der sich nicht damit befasse. Nicht ein Armer, nicht ein Reicher, nicht ein Vornehmer oder Geringer, vermag sich zu freuen, ohne ein Volkslied erschallen zu lassen. Es singt die Amme bei der Wiege. Keine weibliche Seele lebt, die nicht, gleich dem Manne, Theil am Gesange nähme. Bei allen Ereignissen des Lebens, bei jedem Geschäft, und wenn der Bergmann in die Grube, der Schiffer zur See fährt, erschallen Volksgesänge. Will der fremde Musiker dort Beifall erndten, so ist ihm wohl zu rathen, den russischen Volksgesang seiner Leistung beizufügen, und alle Gebildete selbst werden ihn achten, und durch das tobende Händeklatschen wird sich ein unaufhörliches „Dacapo" des gesammten Publikums hören lassen. Lernen wir daraus, daß nur eine Nation, im eigentlichen Sinne des Wortes, Nationalgesänge haben kann. Die russische Nation, man kann es in Wahrheit sagen, gehört vorzüglich zu den Singenden auf Gottes Erdboden. Wer, in andern Ländern reisend, auf den Ge-

sang eines Ackermannes, eines Boten, selbst seines Fuhrmannes warten wollte, der würde umsonst warten. Mit Gesang, sagt der Russe, läßt sich leichter arbeiten; und es hämmern die Schmiede, es klopfen die Schuster, nähet das junge Weibervolk singend und zwar, nach gewissen Pausen, selbst im Chor. Still ist es dagegen in den Werkstätten deutscher Meister dort, und sie meinen, das Singen schicke sich nicht und sei gegen den Respekt.

Wer den Volksgesang liebt, wer seine Macht und Gewalt kennt, der kann ein Volk nur bedauern, welches sich seiner nicht zu erfreuen hat. Wer anders ist es wohl, der den Bruder geleitet zum Bruder, die Schwester zur Schwester, um vereint seine Gefühle, und in allgewaltigen Chören auszusprechen, als der Volksgesang, der geistliche im Tempel, wie der weltliche ausser demselben! Selbst da, wo der Tempel geschlossen, wo das friedliche Leben wechselt mit dem stürmischen, und tausendfacher Tod über uns kommen will, selbst in dem vernichtenden Kriege steht er uns zur Seite. Sind wir denn etwa keine Nation, daß der Volksgesang bei uns schweigt? In jedem russischen Regimente befinden sich abgesonderte Chöre, „Kompagniesänger" genannt. In die Bildung derselben setzt der Russe jedoch eine Ehre, und wird auch nur (?) mit dieser belohnt. Wird der Soldat auf dem Marsche müde, dann treten jene an die Spitze des Regiments, und der Maroden gibt es sofort weniger. Oefters singt ein ganzes Regiment, und wenn sich die Masse zum Sturmlaufen, oder zum Angriff mit gefälltem Bajonet ordnet, eilt sie mit Gesang dem Feinde entgegen. O du armseliges Kalbfell, mit deinem ohnaufhörlichen: Dumm, dumm, dumm! Wie tief stehst du unter solchen Heeren vaterländischer Lieder!! Ueber alle Beschreibung erhaben ist jedoch der Eindruck, den ein russisches Volkslied in einer Sommernacht, vorzüglich von den Schiffen her, bringt, welche die Newa durchkreuzen. Hier ertönen die schönsten Gesänge aus dem Munde

der Matrosen. Chöre wechseln mit Chören, und besingen bald den Untergang der Sonne, bald die Stille der Nacht, und wieder den, bald nachher erfolgenden Aufgang des brennenden Firmamentes. „Hier, ruft der Darsteller des Ganzen [1]) enthusiastisch aus, hier, würde ein Muselmann aufschreien: beim Allah! hier ist der Vorhof zu Mahomeds Paradies.“

Polen.

Nachdem Kosciusco (1794) sein Schwert, mit den Worten: „Hic finis Poloniæ" abgegeben, schien es auch um die polnische Musik geschehen zu sein. „Die Kirchenmusik, schreibt ein Südpreuße [2]), ist bei uns auf drei Posaunen reduzirt. Wo leere Häuser stehen, muß das Theater auch leer werden. Seitdem uns der Ungarwein zu theuer geworden, mögen wir nicht mehr singen. Mit unserer Nationaltracht haben wir zugleich die Lust zum Tanze verloren. Man hat uns von der hiesigen Musikpacht befreiet, um uns lustig zu erhalten.“ Später jedoch (1805) berichtet man von dort, daß die Musikliebe wieder erwache. Und so schmückten sich denn in Warschau die Bühnen bald wieder mit den Werken der Nation sowohl, als mit ausländischen, von Cherubini, Mozart, Mehul, u. A. Der Tanz erhob sich, und aufs Neue stärkte der Pole seinen Muth in den Anklängen jener Polonaise des unvergeßlichen Kosciusco, die einst von gleicher Macht und Wirkung war, als die Marseiller Hymne. Auch die Kinder Israels wollten nicht fern bleiben, und bildeten Musikchöre, gleich den bekannten trefflichen Prager Studenten. So stand es jetzt

---

1) Siehe: Leipziger mus. Zeitung, 1801. Th. IV; pag. 346, u. s. w.
2) Leipz. mus. Zeitung, 1805. Okt. u. s. w.

(1830) um die Musik der Polen. Die Ergebnisse folgender Zeit haben uns von dort eine Menge der bedeutendsten Schlachtlieder gebracht, unter denen sich die Polonaise Kosciuscos mit neuem, auf die Zeiten passendem Text befindet. Unter den Componisten dieser Lieder möchte Sowinsky der vorzüglichste sein. Von ihm finden wir die Lieder: „Polens Befreiung.“ „Noch ist Polen nicht verloren.“ „O heil'ge Lieb' zum theuern Vaterlande!“ u. a. Sie sind meisterhaft gesetzt, und aus rein patriotischem Herzen geflossen. Wahrscheinlich wird der Zustand der polnischen Nationalmusik, die so viel des Eigenthümlichen hat, in diesem Augenblicke nicht der wünschenswertheste sein. Indessen wird, bei dem großen Hange des Polen zu der Tonkunst, und da er sie zur Erziehung der Jugend nothwendig hält [1]), die Zeit, nachdem sie schmerzhafte Wunden geheilt, auch der Musik wieder Kraft geben, zu neuer Erstehung.

Dänemark.

Bei der anerkannten besonderen Vorliebe für sein Vaterland, hat sich der Däne nie bequemen wollen, in einer anderen Sprache zu singen als der seinigen. Schade indessen, daß er die Volkslieder, welche Schulz ihm hinterlassen, nicht zum Besten in seine Sprache übertragen, weniger noch von Seiten der Musik zu gestalten gewußt. Was jedoch den jetzigen Musikzustand in Koppenhagen betrifft, wie in den meisten der dortigen Städte, so ist er besser als man sich es wohl denkt. In Betreff protestantischer Kirchenmusik mögen wir freilich auch hier noch zu hoffen haben. Desto besser verhält sichs mit der Oper des königlichen Nationaltheaters. Hier werden unter dem Beistand der ausgesuchten Kapelle, wechselsweise

[1]) In Polen wird nie ein Hauslehrer angestellt, der nicht musikalisch ist.

dänische und französische Opern gegeben, wovon mehrere von deutschen Componisten gesetzt sind. Diese königliche Kapelle, welche (1806) aus 50 Mitgliedern besteht, trägt den Ruhm, zu ihren Solospielern auch nicht einen zu zählen, der nicht auch als Ripienist seine Pflicht erfüllt: eine sehr seltene Ausnahme. Ein harmonischer Klub, aus 250 Mitgliedern bestehend, trägt zur Verherrlichung der Konzertmusik das Seinige um so mehr bei, da die Musik im Theater, durch eine fehlerhafte Bauart desselben, in ihrer Wirkung geschwächt wird, und zu den Hofkonzerten Wenige eingelassen werden. Sehr lobenswerth ist es, daß reisende Musiker, ehe sie vorgelassen werden, erst Proben ihrer Geschicklichkeit ablegen müssen; und ganz greift dies in den Wunsch: dem herumziehenden Volke der Jongleurs zu steuern, wenn man von dort her diese Herrn ersuchen hört, sich nicht mit einer kostbaren Reise zu befassen, die ihnen nur Zeit, Mühe und Geld kosten werde. Auch müssen wir am dänischen Publikum rühmen, daß es in der Oper, neben guter Musik, auch ein gutes Sujet verlangt; so, daß man selbst Mozarts Zauberflöte nicht zu geben wagt. Die Opern: „Der König Theodor," von Paisiello; „Betrug durch Aberglauben," von Dittersdorf; Naumanns „Elisa"; „die Lilla," von Martin; „Cosi fan tutte," von Mozart u. A. sind, der Sujets wegen, durchgefallen. So sehr die Dänen sich für die Musik verwenden, eben so verwenden sie sich für den rechtlichen Musiker, und selbst für dessen Hinterbliebene. Die dänische Wittwenkasse hat durch wohlthätige Verwendung den Vorzug vor ähnlichen Instituten, daß sie keines Zuschusses bedarf, und das Nothwendige durch die Einnahme von zwei Konzerten alljährlich bestritten wird. Schon Anfangs dieses Jahrhunderts war das Kapital dieser Wittwenkasse an 10,000 Thlr. stark, und viele heißen Thränen waren getrocknet worden. Wir wissen, daß der verewigte Schulz der Stifter dieser Wohlthaten ist.

Schweden.

Die herrschende Religion ist hier die lutherische; es bedarf demnach keiner Nachricht weiter über Kirchenmusik, als daß auch in Schweden an Sonn- und Festtagen geistliche Musik aufgeführt wird. Die Instrumentalmusik ist trefflich dort, nicht so die Vokalmusik. Die Regierung ließ deshalb (1811) einen Sänger nach Italien reisen, um sich die beste Methode der Singkunst eigen zu machen und sie nach Stockholm zu verpflanzen. Das dortige Klima ist jedoch dem Stimmorgan durchaus nicht vortheilhaft. Die Residenz besitzt ein großes Nationaltheater, in welchem man, bei der Begleitung der ausgesuchten königlichen Kapelle, die Meisterwerke unserer deutschen Tonhelden, selbst noch Naumanns und Schulzes Opern, hört. Erst spät (1812) wurde die Zauberflöte gegeben, aber die meisten Sänger genügten, wenigstens den Deutschen dort, nicht. Es befindet sich auch eine französische Oper in Stockholm, und ein vorzügliches gutes Ballet. Konzerte werden viele gegeben, von fremden wie einheimischen Künstlern. So lauten die Nachrichten, welche wir gar spärlich von Schweden, über Musik, erhalten. Von der Volksmusik ist nicht die Rede. Reisende wollen versichern, sie reihe sich, was die Gesänge betrifft, einigermaßen an die russische; aber auch einigermaßen nur. In Rußland jedoch hört man auch harmonisch vom Volke singen; in Schweden geht Alles unisono, oder in Octaven, wobei das zärtliche Lied eben nicht gewinnt. Von dem Tanze der Schweden wissen wir, daß er nicht üppig ist, wie könnte sonst ein Gesetz bestehen, das, auf Hochzeiten und Kindtaufen die Geistlichen, und selbst in völligem Ornat, vortanzen heißt? — Es befindet sich eine königliche Akademie der Musik in Stockholm; wie es aber um die Korrespondenz derselben beschaffen ist, erhellet daraus, daß man ein Patent, welches unsern verehrten Dr. G. Weber

(1828) zum Mitglied aufnahm, nach Mannheim adressirte, welchen Ort er schon mehrere Jahre verlassen hatte. Wenn wir bedenken, was schon Gustav Wasa für die Musik gethan, so müssen wir annehmen, daß unter Karl XII, der, als er zum Erstenmale (1700) das Pfeifen der Kugeln vernahm, ausrief: „Dies soll von nun an meine Musik sein!“ diese Kunst tief gesunken sein muß. Im schwedischen Adreßkalender unter Friederich I. (1729) finden wir folgende Hofmusiker: 1 Capell-Mästare, 11 Musikanter, 11 Hof-Trumpetare, und 2 Hof-Pukschlagare, in Summa 25 Mann.

Holland.

Mit dem Einzug des Königs (1808) traf auch eine französische Schauspielergesellschaft dort ein. Mit der holländischen Musik ward es jedoch nicht besser, denn es vorher gewesen. Auch schlimmer wurde es seitdem nicht, und die Kunst wie ein Geschäft auf dem Comptoir betrieben, vor wie nach. Hätten wir nicht lange bemerkt, auch in Rousseaus Ideen über Schauspiele in großen Handelsstädten, gelesen was hierher gehört, wir könnten vielleicht mit Theilnahme von dem Betrieb in der Musik der Holländer reden, und wie Apoll, zu Amsterdam, neben dem Merkur bestanden. So aber müssen wir dort, wie in jedem Handelsstaate, nicht Geld und Anerkennen des Verdienstes zugleich suchen; denn zu groß ist hier die Kluft zwischen Beiden. Es gab die protestantische Religion nie Gelegenheit zur Kirchenmusik, auch in Holland, wo man wahrhaft reformirt ist, steht es schlecht um sie. Die holländischen Theater enthalten französische, auch wohl italienische Opern. Es fehlt nicht an Konzerten, und das Institut „Felix meritis“, auch die Musikakademien fassen viele Verdienste in sich. Die reisenden Musiker der 5 Welttheile eilen, die goldenen Männer

der Fasces in Anspruch zu nehmen. In häuslichen Zirkeln wird viel gesungen, und auf dem Clavier, und der Guitarre gespielt. Es gibt dort eine große Menge Leute, die sich mit dem Unterrichtgeben befassen, u. s. w. Das Ganze aber hat noch immer nicht das Ansehen der Kunst, und wird es auch wahrscheinlich nie bekommen. Voltaire, dem sich Jemand mit den Worten: „Ich bin ein ehrlicher Mann" empfahl, erwiederte: „L'on est très peu de chose quand on n'est qu'honnête." In Holland kommt zu dem unmusikalischen Merkantilism noch das Klima, die Sprache; daher das unmusikalische Pflegma und dessen Söhne, Enkel, und Urenkel, wobei die Saiten der Lyra erschlaffen. Wir kennen, und verehren viele großen Staatsmänner, Helden und Gelehrte in Holland, aber wenige der schaffenden Tonkünstler, der bemerkenswerthen aber keine. In Gröningen zeichnete sich (1818) ein vielunterrichteter Mann, Herr N. W. Schröder — Steinmetz, durch das Unternehmen aus, den Holländern eine vaterländische Zeitschrift zu geben. Von dem „Amphion, een Tydschrift voor Vrienden en Beoefenaars der Toonkunst" ist uns indessen nur der Eerste Jaargang zugekommen, und wir haben weiter nichts davon gehört, noch gesehen. Was wir jedoch daraus nehmen können, bestätigt das Obengesagte zur Genüge. Neuerdings sind jedoch auch in Holland Nationalmusikfeste eingeführt worden, die in den ersten Städten dort gefeiert worden.

Ungarn.

Was auch bereits seit dem heil. Stephan für die Tonkunst in Ungarn gethan worden, die unsterbliche Maria Theresia vollendete was Jene begonnen. Durch sie erhob sich diese Kunst dort zu gleicher Höhe mit andern Ländern. Sie verband, mit den Nationalschulen, den Unterricht, sowohl der

Vokal- als Instrumentalmusik; junge Leute, die sich dem Schulfache widmeten, lernten dort Generalbaß und Orgelspiel. An allen Domkapiteln wurden Kirchenchöre gebildet. Nächst der Menge angestellter Musiklehrer findet man in Ungarn eine bedeutende Menge Privatdocenten dieser Kunst. Die meisten Studierenden in Pest sind in der Musik erfahren, wie auch die Zöglinge der vier Landesakademien. Die Unbegüterten unter ihnen ertheilen Unterricht in der Musik. Allgemein ist die Liebe der Tonkunst bei den Ungarn. Diese Kunst wird aber nicht allein gepflegt, sie wird auch belohnt. Der vorherrschende Geschmack in der Theatermusik ist der deutsche. In Pest ist eine deutsche und ungarische, in Ofen eine deutsche Bühne nur. Sänger und Spieler dabei lassen nichts zu erwarten übrig. Man findet selbst vortreffliche Haustheater dort, mit eigenem Personale. Es bestehen musikalische Akademien, Gesangsvereine, u. s. w., weshalb die Konzerte von nicht geringer Bedeutung sind. So weit die kultivirte Musik. Die National- oder Volksmusik ist zunächst Tanzmusik. Die Ungarn haben karakteristische Tänze, wie alle Völker, die sich noch „Nation" nennen dürfen. Gleich den Russen lieben sie die Molltonart, und wenige Tänze endigen in Dur, obgleich sie darin begonnen. Wenn auch ohne Gesetz, sind die Melodien und Harmonien dieser Tänze, welche meist von Zigeunergesellschaften gespielt werden, selbst von geschickten Musikern kaum nachzuahmen. Violine, Violoncell und Cymbel sind ihre Instrumente. Zu dem Eigenthümlichen des ungarischen Tanzes gehört das Klirren, und taktmässige Zusammenschlagen der Spornen. Selbst die Weiber aus der Bauernklasse tanzen in Stiefeln, und auf ähnliche Art. Die Volkslieder der Ungarn sind klagend, und schwärmerisch, mitunter jedoch auch wild, roh, und poetisch, selbst obscön bis zum niedrigsten Grade. In diesem Jahrhunderte sind schon zwei Theater in Pest erbauet worden, das Eine besonders für die Oper, zu dessen Eröffnung man sich eine Ouverture von

Beethoven erbeten, die auch unter seinem Namen öffentlich erschienen. Zum guten Glück hatte sie der Verleger in Partitur herausgegeben, durch welche es jedem, der nur das kleinste Musikstück von diesem Meister kennt, sogleich in die Augen fallen mußte, daß sie nicht von ihm ist.

Böhmen.

Hier, in dem Vaterland der Tonkunst, führen selbst die Landleute vollstimmige Figuralmusiken auf, und da, wo man der Kirchenmusik, von oben her, nur einige Aufmerksamkeit widmet, auch diese. Es liegt in der böhmischen Nation ein solches Talent, ein solcher Kunstsinn für die Musik, daß man oft in geringen Gasthäusern Meister findet, die man unter die ersten unserer Virtuosen zählen darf. Die Pracht des Gottesdienstes, zu dem die Tonkunst dort alle ihre Reize aufbieten mußte, war die nächste Ursache ihres blühenden Zustandes, besonders nachdem die Protestanten vertrieben worden. Da war keine Kirche, an welcher nicht Fonds zur Unterhaltung der Kirchenmusik gestiftet wurden. Reiche Abteien spendeten dazu mit freigebigen Händen. Student und Musiker waren Eine Person. Musik war bei Großen und Geringen die beste Empfehlung. So verbreitete sich diese Kunst mächtig über alle Stände, so errang sie die Ehre mit Wien wetteifern zu können, und daß Mozart seine böhmischen Brüder in Apoll selbst den Wienern vorzog. Was man an anderen Orten Dilettant nennt, ist hier ein gründlicher Kenner, und ausgebildeter Künstler, der dem von Profession wenig nachgibt. Da ist auch nicht ein Sohn der Fakultäten, des Mars und Merkurs, der nicht zu Jenen sich zählen darf. Und hat uns nicht Böhmen reichlich mit großen Musikern versorgt? Verdanken wir ihm nicht selbst Gluck und Mozart?

Auch Kozeluch war ein Böhme, und sei deshalb hier bemerkt, da seine Landsleute an ihm bewiesen, daß Neid und Tadelsucht ihnen gehässig seien. Ein bon mot nur des Kozeluch über Mozart, und geschehen war es um die Liebe seiner Landsleute: man achtete weder ihn noch seine Werke mehr. Die neue Zeit hat indessen auch hier ihre verderblichen Spuren zurückgelassen. Es haben Kriegs- und andere Steuern die Fonds der meisten geistlichen Stiftungen geleert; daher, daß die Musikschulen eingegangen sind, wie auch die Seminare der Studenten. Einen größern, einen Todesstoß erhielt aber die Tonkunst in Böhmen durch Normalschulen, bei denen der Musik nicht weiter gedacht wurde. Die neuen, unmusikalischen Lehrer brachten nun, wie Referent sagt, so vielerlei Tabellen, Berichte und andere Papiersudeleien herbei, daß die Quelle böhmischer Tonkünstler, der Unterricht auf dem Lande versiegte. Bis jetzt (1800) hat sich die Sache noch um nichts gebessert, vielmehr noch verschlimmert, und geht es so fort, so wird Böhmen, besonders Prag, bald aufhören zu sein was es gewesen: eine hohe Schule der Tonkunst.

England.

Die Engländer haben sich, in Rücksicht der Tonkunst, bis jetzt nicht gesteigert, und das Urtheil, daß sie weder Sinn noch Achtung, vielweniger Liebe zu ihr, wohl aber für die Künstler, welche ihnen zu schmeicheln wissen, Geld haben, möchte wohl so ziemlich für das Allgemeine gelten. Nicht so für das Individuelle. Wenn auch der Engländer, in der Regel, kein ausgezeichnetes musikalisches Talent, keine Anlage zum Componisten hat, so findet man dagegen keine treuere, und allgemeinere Anhänglichkeit an Musik, vorzüglich an den Gesang, als in England und Italien. Aber es ist mehr die volks-

thümliche, und ungekünstelte Musik, als die künstliche, welche man liebt. In der Hauptstadt jedoch gehört die ausgebildete Kunst zu den Erfordernissen einer guten Erziehung, besonders bei dem weiblichen Geschlecht, und zwar bei Vornehmen, wie bei Geringen. Hier kann Jedermann, selbst klassische, vorzüglich Händels Werke, beinahe auswendig, und bei öffentlicher Aufführung des Messias singt der größte Theil inländischer Zuhörer mit. Volkslieder hingegen ertönen aus Aller Munde, und selbst der Matrose feiert kein Punschfest ohne Politik und Gesang. Daher denn, daß so wenig Musikalien von dort herüber kommen. Reisende Virtuosen werden in England, wie in Dänemark und Spanien, nur alsdann beachtet, wenn der Ruf eines bedeutenden Künstlers vor ihnen hergegangen, und der eines rechtlichen Mannes. Windbeutelei ist dem Engländer in den Tod verhaßt, daher das Verschreien der englischen Nation von diesen Zugvögeln. Kirchenmusik gibt es hier so gut als gar nicht, wie dies in allen protestantischen Ländern der Fall ist. Der Zustand der Opern ist noch immer der alte, das ist ein solcher, den man nicht aus deutschen Lobeserhebungen darüber ersieht. Näher ist das anders, und selbst die so gefeierte Bellington ist nur eine Singmaschine. Konzerte gibt es dort mancherlei, indessen hört man darin wenig von Mozart, den man noch nicht verstanden hat. Wir haben jedoch Engländer auf dem Kontinent, wie sie das Ausland nennen, gesehen, die sich nicht allein selbst mit Beethoven befaßten, sondern ihn auch prima vista spielten, dessen sämmtliche Werke sie in das Vaterland einschmuggelten. Das von uns jedoch noch nicht ganz studirte english fashion stellt zu Zeiten alles Verdienst so in den Hintergrund noch, daß sich oft, und ohne daß wir die Ursache davon erkennen, die Extreme berühren. Erhebliches in der Musik selbst, das den Ausländer als Künstler interessiren könnte, liefern bis auf diese Stunde nur die dortigen Deutschen. Die Literatur der Musik jedoch ist durchaus nicht

unbedeutend, und vor Kurzem noch gab uns Busby eine Geschichte der Musik.

Schottland.

Die Musik der Schotten war, und ist Volksmusik. Was der fein gebildete Schottländer auch sonst von dieser Kunst sich eigen gemacht, gehört dem Fremden. Die schottländische Tonkunst trägt das Gepräge entweder eines kriegerischen, oder melancholischen Karakters, und dies beruht auf der Nation selbst. Wenn die schottische Ballade nicht vom Kriege spricht, so spricht sie von Liebe. Im Ganzen ist sie aber ein Fragment nur des alten celtischen Gesanges. Sie steht jedoch dort in sehr hohem Werthe, und wer sich selbst in England eines Handschlags erfreuen will, der darf nur Händel, neben der schottischen Ballade, nennen. Von ihr sagen die Engländer: sie bestehe in einer Melodie, welche sich durch Zärtlichkeit auszeichne und die Seele in eine süße, sinnige Ermattung senke. Die schottische Ballade kennt keine Harmonie, wiewohl Franklin behauptet: „Die läge schon in ihr, und theile sich dem Gehör durch ihre Melodien-Succession mit, die eine Coexistenz der Töne, demnach eine Harmonie bilde, da das Gedächtniß für einen Augenblick den vergangenen Ton behalten, und ihm den folgenden leicht anschmiegen könne." Vielleicht aber geschieht dies eher durch die Vibration der Töne, als das Gedächtniß. — Indessen möchte dies ein wesentlicher Punkt sein, um zu dem wahren Anschauen der Macht einer Volksmelodie zu gelangen. Neben ihren Kriegs- und Liebesliedern haben die Schotten auch Tänze. Diese haben jedoch einen ganz eigenen Geist und Ausdruck, der sich kaum beschreiben läßt. Sie werden meist auf der Bagpipe (eine Art Sackpfeife) gespielt,

welche bei der schottischen Kriegsmusik von hoher Bedeutung sein muß, da in der Schlacht von Quebeck (1759) die Schotten nicht mehr schlagen wollten, als man sie derselben beraubt hatte, indem sie ihnen aber wiedergegeben worden, ihre alte Tapferkeit zeigten. Der kultivirte Schottländer neigt sich sehr zur besseren französischen Musik, und wir haben deren gekannt, welche die Oper des Gretry über Alles schätzten, besonders seine: „Rosière de Salency," deren Sujet, in der That, vielen Stoff zur Trauer enthält, indem der größte Theil davon Scenen aufstellt, in welchen eine hohe weibliche Tugend verfolgt, und dadurch eines 80jährigen Vaters letzte Tage unendlich verbittert werden.

Irland.

Auch die Irländer kennen keine andere als Volksmusik. Sie ist, in der Regel, der natürlichste Ausdruck von Schmerz und Melancholie. Ihre Melodien erinnern uns häufig an jenes Sylbenmaas, welches man am Pergolese tadelt, und eben so verfährt der irländische Gesang, besonders wenn von Trauer die Rede ist. Indessen müssen wir gestehen, daß wir die Irländer einer Harmonie ganz unfähig glauben. Leicht wird derjenige hier mit uns einverstanden sein, welcher es versucht, einen Baß zu ihren Melodien zu machen. Sie scheinen ihre Töne aus dem alten Griechenlande herzuleiten, wo es nur bei zwei Tonarten, der jonischen und der lydischen, Leittöne gab; und von ihrem sechsten zum siebenten ist das Intervall eines halben, von der siebenten zur achten, das eines ganzen Tones. Die Irländer haben indessen auch Lieder für den Scherz, und wenn in einer englischen Nationaloper ein lustiges Kammermädchen, oder eine alte weibliche Thörin auftritt, so singt sie gewöhnlich einen irish song der Art.

Die Schweiz.

Auch hier hat die Revolution mit ihren traurigen Folgen manche, der Tonkunst entwachsende, wenn gleich seltene, Blume im Keime zerstört; dennoch, man muß es zum Ruhme sowohl der französischen als deutschen Bewohner dieser Republik sagen, ist diese Kunst nicht ganz umgekommen, sondern entstehet in neuer Schönheit. Theater und Konzerte wetteifern miteinander um den Preis. Es steigert sich der Dilettantism in hohem Grade, so, daß jetzt die, in Thüringen entstandenen Musikfeste auch in der gesammten Schweiz statt finden. Dazu kommt, daß Herr Nägeli in Zürch, als Literatus der Tonkunst, und Componist, rühmlichst bekannt, seinem Vaterlande in gediegenen Reden, so viel Wichtiges und Wahres über die Musik und ihren Zweck mittheilt, als nöthig ist. Gelingt es ihm, sich der Menge verständlich zu machen, was durchaus nichts Geringes ist, wozu wir indessen mehr Kürze, und einen populären Ton anwenden würden, so wird die Schweiz nicht unter diejenigen zu zählen sein, die wohl gern Musik hören, aber sehr ungern Etwas über sie: ein Uebel, wovon der größte Theil unserer Musikfreunde, selbst unserer Musiker nicht befreit ist, wodurch aber der Eine Theil unfähig bleibt, die Kunst zu genießen, und der Andere unwürdig sich ihren Sohn zu nennen.

Die Türkei.

Musik ist eine dem Menschen höchst nothwendige Sache, und wenn selbst der trügerische Lappländer seine Prophezeihung mit Gesang beginnt, der Antropophag seinen Feind bei einem Liede röstet und verzehrt; wie sollte der Türke, der sich einer besseren Kultur erfreuet, denn Jene, ohne Musik sein können?

Man erzählt von einem Türken, der, beim Anhören eines Flötenkonzertes, so in Bewegung kam, daß seine Augen blitzten, seine Brust sich hob; er legte eins seiner Kleidungsstücke nach dem andern ab, und streifte sich zuletzt die Hemdermel hoch in die Höhe. Er war voll Entzücken und Dankbarkeit. Es gehört, wenigstens in Konstantinopel, zum feinern Leben, musikalisch zu sein; vornehmlich aber werden Söhne der Großen in dieser Kunst unterrichtet; der gemeine Mann singt auch viel. Man hält es aber für niedrig, sich für Geld und öffentlich hören zu lassen. In vertrauten Zirkeln jedoch, und dem Harem nimmt alles Antheil an der Musik. Sie haben eine Semiotik, einen Rhytmus, und reine Intonation. Ihre Noten bezeichnen sie mit Zahlen, besonders in den Volksliedern. Die Musik der Türken bewegt sich in Extremen nur, wie bei allen in der Kunst Ungebildeten. Liebe und Krieg ist ihr Gesang, die Tonart meist moll.[1]) Es gehört zum Anstand vornehmer Offiziere, viele Musiker um sich zu haben. Ihre Hauptinstrumente sind Hoboen, Becken, kleine und große Trommeln. Harmonie kennen sie wenig. Kommen die türkischen Musiker nur einigermaßen ins Feuer, so blasen sie aus allen Kräften, und im Unisonus. Es ist wenig Abwechslung in ihren Musikstücken. Wenn ihre flehenden Derwische, in hoher Begeisterung, ihr ewiges „Allahoh!" ausrufen, dann begleiten diese heilige Ceremonie Flöten

---

[1]) Man möchte beinahe versucht werden zu glauben, die Musik sei nur der Trauer gewidmet, da so manche Völker eher aus **Moll**, denn **Dur** singen und spielen. Dagegen wäre jedoch die Frage aufzustellen, weshalb die vibrirende Saite der Aeolusharfe zuerst eine große Terz hören läßt und alsdann erst eine kleine? Weshalb auch andere Saiten nur einen Dur-Akkord hören lassen? Weshalb der Naturmensch, ohne es zu wissen, die Durtonleiter singt, nie aber die Molltonleiter? Warum es ihm so schwer wird, diese zu lernen, und — warum man sie in der Ausübung fast immer mit der kleinen Sexte aufwärts gebraucht, während die Regel eine große Sexte verlangt? —

und Psalter, oder Guitarre, und frischen die Kräfte der Heulenden an, bis sie endlich hinsinken. In diesem Jahrhundert, und seit der letzten Umwälzung hat man auch Fremde unter die Musikchöre aufgenommen, besonders Franzosen; indessen wollen die Eingebornen noch nicht von ihrer alten Art lassen, und verspotten bis jetzt jener Verbesserungen. Man hat sich Mühe gegeben, die Frauenzimmer bei Gesang und Psalterspiel in ihrem Harem zu belauschen; diejenigen aber, welche dies besondere Glück gehabt, wissen wenig davon zu rühmen.

China.

Das Gesetzbuch chinesischer Musik, Lu-lu genannt, ist diesem Volke eben so heilig als seine andern Gesetze, die seit tausenden von Jahren keine Abänderung erlitten. Wenn wir daher in der Bibel lesen „Und es war ihre Zahl, die im Gesange des Herrn gelehrt wurden, 288", so dürfen wir uns nicht wundern, in einem Werk von Ly-Koang-thy zu finden: „Die Musiker waren 1) zwei Mandarinen von dem Orden der Mitte; 2) vier Musikdirektoren, von untergeordnetem Range; 3) acht Doktoren von hohem und 4) sechszehn derselben von niederem Range; 5) acht Mandarinen mit dem Titel eines Musikinspektors; 6) acht Musicographen[*]); 7) acht Ueberkomplette, und 8) achtzig Schüler. Die Israeliten folgten den Gebräuchen der Aegyptier, die mit den Chinesen in der Kultur auf gleicher Linie standen. Die Musik ist dort in China ein Gegenstand der Staatspolizei, und der grübelnde Chinese weiß viel darüber zu plaudern, wie auch über ihre Wunder. Indessen ist ihre Musik erhöhtere Sprache reiner Empfindungen, und Leidenschaften nur; und Alles bewegt sich im Einklang

*) Componisten, oder Abschreiber nur?

oder der Octave. Ihre Instrumente sind aus Stein, Seide, Rohr, gebrannter Erde, Kürbis, Thierhaut und Holz verfertigt. Sie schreiben ihre Musik mit Buchstaben, von der rechten zur linken Hand und aufwärts wie ihre andere Schrift. Gewisse Modifikationen zu bezeichnen, besitzen sie weit mehr sichtbare Mittel denn wir. Die Geltung der Noten wird durch Entfernung derselben bestimmt, wozu man entweder einen Compaß, oder auch das Augenmaaß anwendet. Ihre Gesänge sind sehr einfach, steif, langsam und affektiren eine gewisse Gravität. Zum Taktschlagen bedienen sie sich der Trommeln, oder Castagnetten der Spanier. Merkwürdig ist es, daß die Chinesen lange schon vor Pythagoras, vor dem J. d. W. 3500, die Octave in zwölf halbe Töne getheilt haben, die man sogar in große und kleine unterschied. Das Septachord der Griechen, die Lyra des Pythagoras, seine Umkehrung der diatonischen Tetrachorde, und die Bildung seines Systems, sind sämmtlich von den damaligen Chinesen entlehnt worden. Nach all diesen schönen Berichten nun, zu der Kunst selbst zu schreiten, wird es genug sein auf Rousseaus musikalisches Wörterbuch, und zwar auf eine der angehängten Musiktabellen hinzuweisen, allwo sich neben einem Air des Sauvages du Canada, ein Air chinois findet, die beide nicht nach unserm Geschmack sein möchten. Wir verdanken diese Nachrichten sämmtlich einem Missionnair, dem P. Amiot. Die Instrumente, welche im vergangenen Jahre in Berlin von dort aus angekommen sind, geben noch keine Hoffnung eines Bessern. Das Lu-lu wird wohl seines Namens Gedächtniß auf ewig in China gestiftet haben.

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Grosheim, Georg Christoph,

Fragmente aus der Geschichte der Musik

Mainz 1832

Mus.th. 1406
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10598636-6